17

Teresa

revista de literatura brasileira

OTTO STUPAKOFF / ACERVO INSTITUTO MOREIRA SALLES

AUTORITARISMO E VIOLÊNCIA

Teresa é uma publicação do Programa de Pós-Graduação da área de Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Ficha catalográfica elaborada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Teresa revista de Literatura Brasileira / área de Literatura Brasileira. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo – nº 17 (2016).
São Paulo, 2016.

ISSN 1517-9737-12

1. Literatura Brasileira. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de Literatura Brasileira.

CDD 869.9

AUTORITARISMO E VIOLÊNCIA

FOTOGRAFIAS
OTTO STUPAKOFF

3. ENTREVISTAS

4. RESENHAS

5. CONTRIBUIÇÕES

OTTO STUPAKOFF / ACERVO INSTITUTO MOREIRA SALLES

APRESENTAÇÃO

Jaime Ginzburg

A revista *Teresa* é editada pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, no âmbito do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Ao chegar no seu número 17, a revista abre seu espaço para estudos de literatura brasileira relacionados com autoritarismo e violência. Agradecemos ao apoio da CAPES, que permitiu viabilizar esta edição.

Este volume contou com o trabalho do colega Marcos Flamínio Peres, Editor geral da revista, que demonstrou competência e seriedade ao longo de todo o percurso, iniciado no lançamento da chamada de trabalhos, até a finalização desta publicação. Foi extraordinário o apoio do colega Ivan Francisco Marques, Coordenador do Programa, que sempre contribuiu para o êxito e a excelência deste trabalho. Agradecemos aos colegas da área de Literatura Brasileira, pelo contínuo estímulo; e aos pareceristas ad hoc, que cumpriram rigorosamente suas funções, em favor da qualidade do resultado final.

Gostaríamos de agradecer aos seguintes pesquisadores, pelas importantes contribuições acadêmicas: Ettore Finazzi-Agrò (Universitá di Roma, La Sapienza), Fernando Simplício dos Santos (Universidade Federal de Rondônia), Francisco Foot Hardman (Universidade Estadual de Campinas), João Camillo Penna (Universidade Federal do Rio de Janeiro), Joachim Michael (Universitat Bielefeld), Karl Erik Scholhammer (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul), Leila Lehnen (University of New Mexico), Marcello Moreira (Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia), Maria da Glória Bordini (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), Rita Terezinha Schmidt (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), Roberto Vecchi (Università di Bologna), Rosani Ursula Ketzer Umbach (Universidade Federal de Santa Maria) e Sophia Beal (University of Minnesota).

Somos gratos aos colegas Jean Pierre Chauvin e Vitor Blotta, da Escola de Comunicações e Artes da USP, a Christian Ingo Dunker, do Instituto de Psicologia da USP, e a Eduardo Vieira Martins, do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, na FFLCH. Agradecemos também à generosidade dos colegas da área de Literatura Brasileira Cilaine Alves Cunha, Hélio de Seixas Guimarães, João Adolfo Hansen, Luiz Roncari e Vagner Camilo, que atenderam solicitações destes Editores com prontidão.

Cada artigo proposto para a revista, a partir da chamada de trabalhos, foi submetido a dois pareceristas; a avaliação às cegas permitiu que chegássemos a um elevado grau de qualidade. O corpo de pareceristas incluiu pesquisadores de diversas universidades do país e do exterior, aos quais manifestamos nossos sinceros agradecimentos.

Além dos artigos que foram aprovados por pareceristas, a revista inclui textos especialmente encomendados pelos Editores, redigidos por pesquisadores com experiência no campo de delimitação do dossiê.

Outras três partes foram constituídas:

- entrevistas com pesquisadores que, de diferentes maneiras, contribuíram para estudos de relações entre literatura, autoritarismo e violência, ou realizaram trabalhos que se tornaram relevantes para pesquisadores dedicados a esse campo;
- textos em domínio público, que remontam ao contexto colonial e ao século XIX, apresentados com comentários de pesquisadores;
- resenhas de publicações dedicadas ao campo delimitado pelo dossiê.

Em seu conjunto, o volume permite que pesquisadores, em diversos níveis de formação acadêmica, possam refletir com propriedade, de modo atualizado, sobre o impacto de regimes autoritários na literatura brasileira, e fundamentar estudos a respeito de imagens de violência em textos literários.

Agradecemos as contribuições encaminhadas por nossos colegas Professores Antonio Dimas (Literatura Brasileira) e Roberto Zular (Teoria Literária e Literatura Comparada), da Universidade de São Paulo. Somos gratos também a Bruno Zeni, pós-doutorando no Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira; e ao Instituto Moreira Salles, pela cessão de direitos de imagens para este volume. Registramos ainda o reconhecimento pela qualidade do trabalho de Ieda Lebenzstain, como revisora, e Jussara Fino, como diagramadora. Editar uma revista como *Teresa* não seria possível, sem a reunião de esforços conjuntos, dedicados a oferecer às comunidades acadêmicas uma boa contribuição para a formação de pesquisadores em Letras e Ciências Humanas.

A iniciativa de propor um volume sobre Literatura, autoritarismo e violência no Brasil resulta de alguns fatores. O assunto tem sido objeto de pesquisas, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, realizadas desde 2003 ao presente, com apoios da CAPES, do CNPq, da FAPESP e da Fulbright Foundation. Ao longo desse período, foram oferecidas disciplinas sobre esse campo, e foram promovidos eventos com convidados nacionais e internacionais, com destaque para o Colóquio Internacional Crítica, Antagonismo e Catástrofe, e os congressos do Projeto Temático FAPESP Escritas da violência (desenvolvido em parceria com os Professores Márcio Seligmann-Silva e Francisco Foot Hardman, da UNICAMP). Ao longo do período foram desenvolvidas pesquisas de pós-doutorado nesse âmbito; estudantes de doutorado, mestrado e iniciação científica realizaram pesquisas relacionando literatura, autoritarismo e violência. Esse campo de estudos cresceu no Brasil, nos últimos quinze anos, abrigando projetos centrados em assuntos como a memória da ditadura militar, a produção cultural de resistência e a crítica aos impactos da violência urbana. Através da seção de Documentos, o volume amplia os horizontes de interpretação do passado, permitindo observar com novos parâmetros elaborações literárias e reflexões sobre fenômenos como a violência colonial, a destruição de grupos sociais, e atividades militares brasileiras. As contribuições dos colegas Cilaine Alves Cunha, Hélio de Seixas Guimarães, João Adolfo Hansen, Marcello Moreira, Vagner Camilo e Eduardo Vieira Martins são iluminadoras de passados ainda insuficientemente compreendidos. A seção de Entrevistas, viabilizada unicamente pela generosidade dos entrevistados, permite acompanhar reflexões ligadas, direta ou indiretamente, ao campo delimitado pelo dossiê. É uma honra, profundamente vivida por estes Editores, poder partilhar ideias de pesquisadores, cujos trabalhos são amplamente citados e respeitados no Brasil e no exterior. Alguns deles são, de fato, responsáveis por delimitar, nas últimas décadas, de modo rigoroso, condições acadêmicas eficazes de reflexão sobre literatura, autoritarismo e violência. Ao ler as entrevistas de Hardman, Vecchi, Scholhammer, Schmidt, Penna e Hansen, somos motivados a buscar, em suas respostas, traços de muitos anos de trabalho de liderança acadêmica e originalidade intelectual, que formaram uma geração de novos pesquisadores em estudos literários, com ideias que rompem com a apatia acadêmica, mobilizam e surpreendem.

Ainda há muito a ser feito, sem dúvida, e este volume tem como um de seus objetivos principais suscitar debates academicamente fundamentados. Autoritarismo e violência são categorias importantes para pensar a respeito do passado, e também o momento presente. O contexto contemporâneo, em que a presença da violência é constante, nos mais variados espaços, de diferentes maneiras, e em que políticos autoritários conseguem legitimação em países de diversos continentes, é objeto de interesse de escritores, que elaboram, formalmente, antagonismos sociais e perspectivas perturbadoras. A presença da barbárie, tal como indicou Walter Benjamin em suas teses sobre o conceito de história, precisa ser observada em nossos tempos com lucidez e rigor. Seguindo Benjamin, gostaríamos de acreditar que os debates fomentados por este volume de *Teresa* sejam desenvolvidos frontalmente contra o fascismo em todas as suas faces.

OTTO STUPAKOFF / ACERVO INSTITUTO MOREIRA SALLES

1 • ARTIGOS

Memória do desaparecimento: a ditadura no romance *K. Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski

Joachim Michael

RESUMO: O presente estudo mostra que o desaparecimento forçado se encontra no centro do debate literário contemporâneo da ditadura militar (1964-1985) no Brasil. *K. Relato de uma busca* de (2011) Bernardo Kucinski evidencia que o desaparecimento forçado não é um crime de Estado cuja gravidade possa ser descrita em termos quantitativos. Ao contrário, o livro demonstra que se trata de uma estratégia de extermínio que destrói não só a vítima mas também as pessoas a seu redor e que não se detém no tempo (passado). O romance expõe a destruição humana sem superá-la com a reconstrução daquilo que aconteceu. A memória aqui é a consciência da perda e da incerteza. Nesse sentido, o desaparecimento continua e a destruição também.

PALAVRAS-CHAVE: Ditadura militar; Bernardo Kucinski; narrativa

ABSTRACT: *As the present study points out, the contemporary literary debate about the military dictatorship (1964-1985) in Brazil focuses on the phenomenon of forced disappearances. The novel* K. Relato de uma busca *(2011) by Bernardo Kucinski makes it clear that forced disappearances represent a crime committed by the state that cannot be measured in quantitative terms. Quite on the contrary, the book shows that they are a strategy of extermination that destroys not only the victims but also the persons related to them and that extends from the past up to the present. The novel stages human destruction without overcoming it by reconstructing what happened. Memory here is just the conscience of loss and of uncertainty. In this sense, disappearance goes on – as does destruction.*

KEY-WORDS: *Military Dictatorship; Bernardo Kucinski; narrative*

1. DESAPARECIMENTO E LITERATURA BRASILEIRA

Há meio século do golpe militar, a literatura brasileira contemporânea rememora de diversas maneiras o período da ditadura entre 1964 e 1985 no país. Quanto ao desaparecimento forçado, destacam-se dois romances que refletem esse instrumento de repressão. Em 2011, Bernardo Kucinksi publica *K. Relato de uma busca*,[1] e em 2015 segue *Palavras cruzadas*, de Guiomar de Grammont.[2] As duas obras unem algumas semelhanças significativas: ambas têm como tema a busca de um familiar por seu parente desaparecido durante a ditadura militar brasileira nos anos 70. E os dois romances não enfocam a detenção clandestina de opositores do regime, seguida pela tortura e pela morte das vítimas, mas a perturbação de familiares próximos com a desaparição e a falta de notícias do irmão ou da filha. Ao conferir o protagonismo aos familiares, os textos demonstram que esse crime de Estado estende a vulnerabilidade de seus inimigos a todos aqueles que lhes são próximos. Dito com outras palavras, o aniquilamento vai muito além dos alvos individuais e imediatos, e se prolonga num número indeterminado de pessoas relacionadas com os desaparecidos. Em *K.*, é o pai, K., quem busca sua filha, A., logo após a sua desaparição. A. era professora universitária e militava num grupo opositor ao regime quando foi raptada pelos agentes da repressão. K. nunca chega a ter notícias de sua filha e não sobrevive à perda incerta dela. Em *Palavras cruzadas*, passam-se vinte anos até que a protagonista, Sofia, comece a investigar o que aconteceu com seu irmão Leonardo. Nesse meio-tempo, o pai morre e a mãe, Luisa, se encerra na dor e na tristeza. No fim (do romance), a vida de Luisa também se extingue devido à falta de notícias do filho. Mas Sofia acaba por reconstruir em grande parte a vida do irmão antes de morrer: ele participou da guerrilha do Araguaia no início dos anos 70 e não conseguiu escapar do cerco dos militares. Já se entrevê, portanto, que, apesar das semelhanças, os dois livros divergem substancialmente na maneira como discutem o fenômeno do desaparecimento forçado.

Em *Palavras cruzadas*, o desaparecido não desaparece por completo. Chegam aos familiares anotações de Leonardo sobre suas últimas semanas no Araguaia, antes de cair nas mãos dos militares. Não há, afinal de contas, muito mistério na sua vida clandestina

1. KUCINSKI, Bernardo. *K. Relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
2. GRAMMONT, Guiomar de. *Palavras cruzadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

e na perseguição pelos militares. Aquilo que a protagonista não sabe vai descobrindo ao longo da narração, como o fato de ele estar envolvido na execução de um camarada por ordem do partido. Essa deve ter sido inclusive a razão, juntamente com os tormentos da culpa, pela qual ele posteriormente foi para o Araguaia. Mas não só dele se têm notícias, senão também de sua companheira e amada Mariana. Ela começou o diário do treinamento do Araguaia que Leonardo completou depois da volta dela para São Paulo. Como se vê, em *Palavras cruzadas* os desaparecidos reaparecem em suas narrações sobre a clandestinidade. Sua memória é em grande parte recuperada, e até sua morte, da qual não se têm notícias, pode ser reconstruída por meio de diversos indícios que a narrativa do romance oferece. Dessa maneira, a vida se perde, mas a memória resiste em grande medida ao aniquilamento.

Muito diferente disso, em *K. Relato de uma busca* a memória da desaparecida (quase) não se reconstrói, e o desconhecimento junto com a incerteza em relação àquilo que aconteceu com A. não se eliminam. Em outras palavras, a memória aqui não é o conhecimento de um passado oculto e sombrio, senão a lembrança constante de que nunca se chegará a saber o que ocorreu e, assim, não há como conter a devastação desencadeada. O romance de Bernardo Kucinski mostra que o desaparecimento forçado é uma estratégia de aniquilamento expansivo. Por esse motivo, ele está no centro do presente estudo.[3]

2. *K.* OU A BUSCA DA LITERATURA

O tempo narrado em *K.* começa no ano de 1974, ou seja, no início do governo do general Ernesto Geisel e do assim chamado período da *abertura* política. Neste, o regime militar se propõe a abandonar o estado de exceção, os *atos institucionais* e a suspensão dos direitos constitucionais para voltar a um regime democrático, com "lentidão e gradualidade".[4]

3. Também outros textos retratam os danos duradouros da repressão durante a ditadura militar, como, por exemplo, o romance *Tropical sol da liberdade* (1988; Rio de Janeiro: Alfaguara, 2012), de Ana Maria Machado, ou o conto "Os companheiros", de Caio Fernando Abreu, publicado em *Morangos mofados* (1982; Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, pp. 49-55).

4. Citado em NAPOLITANO, Marcos. *1964. História do regime militar brasileiro.* São Paulo: Contexto, 2014, p. 238.

Muito antes de escrever o romance, em 1982, Kucinski publicou *Abertura, história de uma crise*, uma análise política desse período da ditadura militar brasileira. O autor mostra que a assim chamada "distensão" não corresponde a uma determinação real em respeitar os direitos humanos e civis, senão a uma estratégia de ganhar respeitabilidade, eliminando alguns instrumentos repressivos do poder para fortalecer o autoritarismo tecnocrático a longo prazo. Segundo o autor, tratava-se de um conflito pelo poder entre a linha moderada dos *castelistas* (ligada ao general Humberto de Alencar Castello Branco, presidente militar de 1964-1967) e a *linha dura* (como, por exemplo, os generais-presidente Artur da Costa e Silva e Emílio Garrastazu Médici), que defendia a manutenção do estado de exceção até que a *Revolução Redentora* fosse completamente realizada.[5] Kucinski reproduz o pronunciamento de Geisel na primeira reunião ministerial, a 19 de março de 1974, em que o então presidente anuncia "o gradual, mas seguro aperfeiçoamento democrático [...] para a criação de um clima salutar de consenso básico e a institucionalização acabada dos princípios da Revolução de 64". O general-presidente não fala em suspender o estado de exceção, senão em fazer uso menos frequente das medidas de repressão: "Os instrumentos excepcionais de que o governo se acha armado para manutenção da atmosfera de segurança e de ordem" não serão eliminados e continuam à disposição como um recurso último até que o processo de estabilização autoritária os torne desnecessários:

> [...] almejo vê-los não tanto em exercício duradouro ou frequente, antes como potencial de ação repressiva ou de contenção mais enérgica e, assim mesmo, até que se vejam superados pela imaginação política criadora capaz de instituir, quando oportuno, salvaguardas eficazes dentro do contexto constitucional.[6]

Como o autor do estudo destaca, tratava-se não de restaurar a democracia mas de consolidar a ordem autoritária, impedindo, ao mesmo tempo, que os nacionalistas de direita

---

5. Para o uso do termo "revolução" pelos militares golpistas, cf. CHIRIO, Maud. "Le pouvoir en un mot: les militaires brésiliens et la 'révolution' du 31 mars 1964". *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*. n. 7, 2007 (http://nuevomundo.revues.org/3887, visitado em 8 maio 2016).

6. Ernesto Geisel, 19 de março de 1974, citado em KUCINSKI, Bernardo. *Abertura, a história de uma crise*. São Paulo: Brasil Debates, 1982, p. 20.

e a *linha dura* retomassem o poder como tinha ocorrido em 1967, quando o general Costa e Silva se impôs como sucessor a Castello Branco.[7]

O estudo sobre a *abertura* que Kucinski publica em 1982 é perspicaz e revela que a repressão foi uma peça-chave na luta pelo poder entre os *castelistas* e os da *linha dura*, na medida em que Geisel não podia e talvez nem quisesse extingui-la, para que os *duros* não tivessem um pretexto para opor-se a seu governo. Ao mesmo tempo as tentativas de restringi-la serviam para diminuir o poder de seus rivais.[8] Como já se mencionou, o interessante é que uns trinta anos mais tarde, Kucinski volta a discutir a fase da *distensão*, desta vez de forma literária. Logo se nota que de fato várias análises feitas em *Abertura, história de uma crise* servem de base a *K. Relato de uma busca*. Em questão está principalmente a falsa promessa da *abertura* do governo de Geisel quando na realidade as práticas da repressão continuam. Esse é o tema do romance, já que trata do desaparecimento da personagem A. durante essa época, o qual K., o pai, não consegue esclarecer. Um exemplo que mostra a estreita relação intertextual entre estudo político e ficção é o pronunciamento do governo, em fevereiro de 1975, a respeito dos desaparecidos. *Abertura, história de uma crise* discute o acontecimento no capítulo "A crise dos 'desaparecidos'" e analisa a versão oficial do governo, em que o ministro da Justiça, Armando Falcão, relata 22 casos de desaparecidos, como uma manobra que somente em aparência cede à pressão da opinião pública. Na verdade, "essa versão nada mais é do que o relatório produzido pelos próprios órgãos de repressão", escreve o autor e acrescenta que a lista do ministro consistia de personalidades conhecidas que não estavam desaparecidas, "para confundir a opinião pública e poder negar o próprio fato de que pessoas 'desapareceram'".[9] No romance *K.* o mesmo caso é tratado no capítulo "Nesse dia, a terra parou". O que está em questão aqui é a decepção de K., para quem o anúncio de que o governo daria informações sobre os desaparecidos despertou a grande esperança de

---

7. Cf. KUCINSKI, Bernardo. *Abertura, a história de uma crise*, cit., p. 20. O autor escreve: "Com razão, os 'castelistas' consideravam-se os donos da revolução, não se conformando nunca com o fato de que Castello Branco não conseguiu fazer seu sucessor. Haviam voltado agora, consequência casual da aliança anterior contra os nacionalistas de Albuquerque Lima, e não estavam dispostos a perder de novo o poder" (p. 17). Ver também: KUCINSKI, Bernardo. *O fim da ditadura militar*. São Paulo: Contexto, 2001.

8. Id., pp. 42-3.

9. Id., p. 45.

finalmente ter notícias de sua filha. Mas, de maneira análoga a *Abertura, a história de uma crise*, o personagem logo se dá conta de que a comunicação de Armando Falcão só serve para enganar o público, citando pessoas que nunca desapareceram. "Ao contrário, a falsa lista revelou-se arma eficaz de uma nova estratégia de tortura psicológica. Teria sido melhor não dizerem nada, raciocina K."[10]

A dívida da ficção com a não ficção indica que o romance é uma reflexão literária não somente sobre a ditadura de forma geral, senão, em especial, sobre o período da *abertura*, que, aliás, não inicia o fim do regime autoritário e sim duplica sua duração, prolongando-o por mais onze anos. Ao mesmo tempo, essa observação levanta a questão de como a análise literária da ditadura se distingue da análise acadêmica. Nesse sentido, *K.* sugere e provoca a discussão sobre a literariedade do romance.

3. *K.* OU A BUSCA DO TESTEMUNHO

Evidentemente, o romance não se propõe a suspender a função referencial da linguagem, ou pelo menos não suspendê-la por completo, mas mantê-la em suspenso. *K.* reflete a ditadura e, mais especificamente, a *abertura*, como já se observou. Ao mesmo tempo, porém, o romance apresenta um caráter testemunhal. Ele está repleto de referências à realidade comprovada (como, por exemplo, o mencionado relatório do ministro da Justiça sobre os 22 desaparecidos, transmitido por rádio e televisão), mas não alude somente à realidade feita de discursos acadêmicos e jornalísticos, remete igualmente à realidade constituída pela vivência pessoal. É sabido que o protagonista que só se identifica pela letra "K." tem muito da pessoa de Kucinski: a irmã do autor, Ana, foi desaparecida. A filha desaparecida do protagonista K. se chama A. E K. é um judeu polonês que se refugiou no Brasil ainda antes da invasão da Polônia pela *Wehrmacht*. Kucinski é descendente de imigrantes judeus da Polônia. Ao mesmo tempo, K. certamente não é Kucinski. Apesar da quantidade de referências que se reconhecem como reais, o romance trata de distanciar-se dessa realidade referencial. *K. Relato de uma busca* claramente cuida de suspender essa realidade, não no sentido de negá-la, porque o tempo todo a afirma referindo-se a ela, mas no sentido de questioná-la ao torná-la irreal ou ficcional, já que

---

10. KUCINSKI, Bernardo. *K. Relato de uma busca*, cit., 2014, p. 67.

simultaneamente se introduzem elementos que abertamente são incongruentes com a realidade factual. No início do livro, o autor adverte o leitor sobre o caráter paradoxal do romance, cuja narração pertence ao mesmo tempo à ficção e à realidade. "Caro leitor: Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu. B. Kucinski."[11] O que sucedeu está em suspenso – se invoca, mas não se reproduz. Não se rompe com o real, mas se altera sua validade. Insiste-se nos acontecimentos da época e ao mesmo tempo submetem-se os fatos a um estranhamento no qual perdem sua autoridade imediata. Predomina, em outras palavras, a ficção, mas evidentemente ela nunca se desprende da realidade. É como se a ficção estendesse a pertinência do real para além de seu âmbito. Nesse caso, invoca-se uma noção de realidade que não se circunscreve aos fatos.

4. *K.* OU A MEMÓRIA DO DESAPARECIMENTO

Como já se referiu, A. é vítima de um sequestro clandestino praticado por agentes secretos em serviço do regime militar. Mas o livro não se propõe a fazer aparecer o que desapareceu. Nesse sentido, não é a memória da desaparecida, nem a história de seu desaparecimento. Isto é, o romance, em primeira instância, não trata de dar a conhecer o que é desconhecido aos personagens (e aos leitores). Certamente, o romance acaba por dar a entender como sucederam o sequestro e a morte da filha, mas a força do texto não parece nascer dessa explicação.[12]

---

11. Id., p. 8.

12. O sequestro aparece no capítulo "A cadela", em que um dos sequestradores toma a palavra e se dirige a um ouvinte indeterminado. Depois de confirmar que o rapto do "casal" sucedeu conforme foi ordenado – "do jeito que o chefe gosta, sem deixar rastro, sem testemunha, nada, serviço limpo" –, o narrador se queixa do cachorro das vítimas, que também foi levado e que agora o incomoda (KUCINSKI, Bernardo. *K.*, cit., pp. 63-5). O nome do cachorro é Baleia, o que coincide com uma carta de A., na qual conta a uma amiga que ganhou uma cadela com esse nome (Id., p. 48). A morte de A. é insinuada no relato de Jesuína, uma ex-presidiária que era enviada pelos torturadores às celas de pessoas sequestradas com o intuito de espioná-las. Ela conta como uma "moça", de quem devia extrair informações, somente pronuncia seu nome, "um nome complicado", e se suicida com um veneno que tinha guardado durante sua detenção (Id., pp. 129-30).

Pelo contrário, o lado forte do texto é não ter fim a busca do pai: ele nunca sabe o que aconteceu com sua filha, nem muito menos encontra o paradeiro de seu corpo morto ou de seus restos. Porém, ele não fica sem saber nada: o desaparecimento obriga o pai a reconhecer que no fundo não conhecia sua filha. K. acaba por descobrir que a filha, antes do desaparecimento forçado, levava uma vida da qual ele não tinha nenhuma ideia. Ele percebe que, em grande parte, desconhecia sua filha, pelo menos no que diz respeito à vida clandestina que ela escondia do pai com o propósito de proteger-se e proteger também a ele. Isso deixa claro que o tema do romance é o que aconteceu não com a desparecida mas com o pai dela. Como se assinalou no início, o livro lê-se como uma reflexão sobre o desaparecimento forçado tal como ele se apresenta aos que perderam um ser querido dessa forma. Nessa perspectiva, a essência nefasta desse crime vai mais além da tortura e do assassinato das vítimas: inflige aos familiares outro sofrimento muito particular, que é a incerteza da morte.

Na medida em que o romance se nega a ser um documento, mas ao mesmo tempo insiste em sua função testemunhal, a memória que nele se articula aparece como uma memória reflexiva. Quer dizer: ela combina o testemunho com uma visão analítica que não se contenta com o simples relato dos eventos. Nesse sentido, a memória do desaparecimento forçado do romance inclui ou provoca uma reflexão sobre o caráter desse tipo de combate às pessoas que se opunham ao regime militar.

Em primeira instância salta à vista a polifonia do romance, que se narra desde diferentes pontos de vista. Na maioria dos capítulos fala o narrador impessoal e relata as experiências e as atividades de K. na busca de sua filha. Mas em várias partes do livro, esse narrador dá lugar a outras vozes. Em parte elas pertencem a pessoas que comprovadamente existiram. Um exemplo é o próprio Sérgio Fleury, delegado do Dops, temível torturador e sequestrador durante o regime militar. A desaparecida, A., também fala no romance, mas somente de forma intermediada, através de uma carta a uma amiga, que o pai descobre. Por outro lado, as mais diversas e até inesperadas figuras levantam a voz, como a amante de Fleury, ou a já mencionada Jesuína, ex-presidiária, empregada para a limpeza e outros serviços num centro clandestino de tortura em Petrópolis, o qual de fato existia. Enfim, juntam-se várias perspectivas relacionadas ao desaparecimento forçado, mas como visão principal prevalece a do familiar, o pai.

Dessa maneira, o desaparecimento forçado aparece como o problema central da ditadura militar no Brasil. O romance mostra que esse crime de Estado não constitui

um problema menor, mesmo que apresente números de vítimas muito inferiores às cifras dos desaparecidos nas ditaduras argentina e chilena.[13] Com isso, ele aponta que a gravidade da devastação que o ciclo das ditaduras militares desencadeou na América do Sul nos anos 1960 e 70 não reside primeiramente na quantidade das vítimas imediatas. Pelo contrário, põe em evidência que o desaparecimento forçado é uma estratégia de extermínio que não se limita à pessoa desaparecida, senão que atinge também seus familiares e de diversas maneiras. É como se o texto literário de Kucinski fizesse uso dos recursos da ficção para dar expressão à dimensão devastadora desse crime do regime militar.

Comente-se que os militares latino-americanos não inventaram esse instrumento de terror. Os nazistas utilizavam o decreto "Nacht und Nebel" ("Noite e novoeiro") para desaparecer com militantes da resistência nos territórios ocupados a partir de 1941.[14] A França, por sua vez, desenvolveu estratégias de contrainsurgência na Guerra de Independência Argelina entre 1954 e 1962 (na base de suas operações de combate à guerrilha na Indochina nos anos 40).[15] De passagem seja lembrado que no contexto da guerra na Argélia se desenvolveu a concepção de que na "guerra moderna" o Estado se

---

13. A respeito da ditadura militar na Argentina, cf. NOVARA, Marcos; PALERMO, Vincente (Orgs.). *La dictadura militar (1976-1983): Del golpe de Estado a la restauración democratica*. Buenos Aires: Paidós, 2003. Sobre a ditadura de Pinochet, cf. SALAZAR, Manuel; SEPÚLVEDA, Óscar: *La historia oculta del régimen militar. Chile 1973-1988*. Santiago: Antártica; 1990. Para uma visão de conjunto das ditaduras militares na América Latina desde 1930, cf. ANGELL, Alan. "Regímenes dictatoriales desde 1930". In: POLACIOS, Marco (Org.). *Historia General de América Latina*. Paris: Unesco, 2008, vol. VIII, pp. 353-71.

14. O decreto servia para aterrorizar as populações locais e visava a que as famílias não soubessem mais nada dos desaparecidos. As vítimas eram secretamente deportadas para a Alemanha. Muitas foram internadas em campos de extermínio. Elas foram executadas ou morriam sem que seus familiares recebessem nenhuma notícia. Cf. o decreto (em versão inglesa) em: http://www.yale.edu/lawweb/avalon/imt/nightfog.htm (visitado em: 8 maio 2016). Cf. também GRUCHMANN, Lothar. "'Nacht- und Nebel'-Justiz. Die Mitwirkung der Strafgerichte an der Bekämpfung des Widerstandes in den besetzten westeuropäischen Ländern 1942-1944". *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*. Stuttgart, n. 29, caderno 3, pp. 342-396, 1981. O escritor Jean Cayrol fez parte da resistência na França e foi deportado para o campo de concentração de Mauthausen-Gusen. Em 1946 ele publica a antologia poética *Poèmes de la nuit et du brouillard* (CAYROL, Jean. *Poèmes de la nuit et du brouillard.* Paris: Éditions du Seuil, 1995). Ele também escreve o roteiro do documentário *Nuit et brouillard*, dirigido por Alain Resnais e lançado em 1955 (RESNAIS, Alain. *Nuit et brouillard*. França, 1955).

15. Cf. ROBIN, Marie-Monique. *Escadrons de la mort, l'école française*. Paris: La Découverte, 2004.

vê confrontado com forças subversivas que lutam para derrubá-lo. Para defender-se, ele teria que mudar radicalmente a estratégia militar. O inimigo agora é interno, a guerra se trava no interior da sociedade e o combate deve dar-se através de comandos pequenos e móveis, empregando táticas para desestruturar o inimigo como, por exemplo, a tortura.[16] É sabido que essa "Doutrina da guerra revolucionária" foi ensinada aos militares sul-americanos.[17] E que também os Estados Unidos se interessaram e a incorporaram no programa da Escola das Américas no Panamá, outro centro de desenvolvimento e ensino de doutrinas de contrainsurgência.[18] Especialmente na Argentina, o desaparecimento forçado é discutido como uma prática estatal de extermínio que se relaciona de diversas maneiras com a *shoah*.[19]

Um romance argentino que reflete as práticas clandestinas de detenção, tortura e assassinato dos militares naquele país nos anos 70 é *Dos veces junio* (2002), de Martín Kohan. Ao contrário de *K.*, a busca de uma pessoa sumida por seus familiares não está no centro da narração. O protagonista é um jovem recruta que conta em primeira pessoa sua história como motorista de um médico militar que está envolvido na tortura. *Dos veces junio* põe em cena a educação do jovem pelo médico, que vai assumindo a visão de mundo dos militares. Num dos momentos decisivos do romance, quando o protagonista espera seu superior num dos corredores do Pozo de Quilmes – um centro de detenção e de maternidade clandestino do regime militar argentino -, uma prisioneira reclusa numa das celas dá-se conta de que o recruta se encontra nesse lugar sem ser torturador. Ela apela à consciência dele e pede-lhe um favor: a detenta suplica-lhe que comunique a seu advogado onde se encontra: "*Ella mientras tanto me decía: 'Yo te doy el número de un abogado y vos avisás dónde estamos. Nada más. Das el aviso y cortás. Nada más. A vos no te va a pasar nada*".[20] Isto é, a detenta tenta dar a conhecer sua situação e sua localização. Muito provavelmente, ela não tinha esperanças de sair dali com vida, mas sua estratégia é dar notícias de seu paradeiro e reaparecer. Não desaparecer por completo, ainda que percam a vida, é a última resistência dos detentos. O mesmo

16. TRINQUIER, Roger. *La guerre moderne*. Paris: La Table Ronde, 1961.

17. ROBIN, Marie-Monique. *Escadrons*, cit., p. 175.

18. GILL, Lesley. *The School of the Americas. Military Training and Political Violence in the Americas*. Durham: Duke University Press, 2005.

19. Cf. FEIERSTEIN, Daniel. *El genocidio como práctica social. Entre el nazismo y la experiencia argentina*. 2. ed. México, D. F.: FCE, 2011.

20. KOHAN, Martín. *Dos veces junio*. Buenos Aires: Debolsillo, 2013, p. 136.

motivo se encontra em *K.*, como já se assinalou, no depoimento de Jesuína, que, entre outras coisas, relata que as únicas e últimas palavras de uma presa que, como deduz o leitor, é ou poderia ser A., é o pronunciamento de seu nome:

> Me colocaram na cela dela, sem falar nada, e eu tentei puxar conversa. Ela me disse o nome dela e depois não falou mais nada. Disse o nome completo, acho que completo, mas eu só guardei metade, era um nome complicado. Disse assim recitado como quem sabe que vai morrer e quer deixar o nome, para os outros saberem.[21]

A presa sabe que vai morrer e de fato se antecipa a seu assassinato tomando veneno. Já sem poder contar com a vida, tenta, como se vê, ao menos comunicar a alguém quem ela é, para impedir assim que não exista nenhuma notícia dela, de sua morte e de suas circunstâncias. O fato de que Jesuína não lembre e não diga o nome da vítima mostra que no romance não se consegue superar o desaparecimento. A prisioneira de Quilmes, em *Dos veces junio*, não teve outra sorte: o eu narrador não está disposto a escutá-la nem a ajudá-la. O nome dela também não se chega a saber. A mulher insiste e revela ao jovem soldado que no fundo não se trata dela, mas do filho que nasceu ali; contudo, o protagonista não se comove, já tinha começado a adotar a postura de médico-oficial, de que a vida de um prisioneiro não tem valor:

> *Yo le dije que estaba harto de escucharla. Me pidió que le salvara al hijo, que llamara desde un teléfono público para decir dónde los tenían y que después cortara la comunicación. "Estás muerta, hija de puta", le decía yo, y ella me decía que avisara por el hijo. "Cállate de una vez", le dije yo, "no hables más, hija de puta, no ves que ya estás muerta." Y ella me pedía por el hijo y por los compañeros.*[22]

---

21. KUCINSKI, Bernardo. *K. Relato de uma busca*, cit., p. 129.
22. KOHAN, Martín. *Dos veces junio*, cit., p. 139. Da prisioneira não se fala mais no romance – mas seu filho é a presa que o médico trata de obter para fazê-lo chegar a sua irmã que não pode ter filhos. O motivo do filho roubado por militares também se encontra em *Palavras cruzadas* (2015) de Guiomar de Grammont. Nesse romance, Sofia, a protagonista, chega a esclarecer em grande parte o desaparecimento de seu irmão Leonardo vinte anos antes. E no final descobre que esse teve uma filha. Ela encontra a sobrinha e reconhece o irmão na jovem: "Só então, depois de mal suportar, o dia todo, a ansiedade, teve certeza: as covinhas no rosto de Cíntia quando ela sorria, seus olhos cor de mel encimados por longos cílios, ela era inteira… Leonardo. Tanto mais parecida porque a moça era

O livro de Kucinksi mostra que a contrainsurgência se dirige em primeira instância contra o corpo do inimigo interno. Mas ele também destaca que o aniquilamento vai muito além da agressão física. Não se tratava de matar senão de destruir, e essa destruição podia ser também com vida. O que está em questão é que a tortura visa a aniquilar não só o inimigo *interno* mas também o inimigo *interior*, que se esconde na esfera íntima do combatente. Este é um inimigo duplamente invisível: ele se esconde no meio da população e ele dissimula suas intenções. O combate se dá através da inflição da dor. No romance, a tortura só aparece de forma marginal e mediada, através da fala de outros. Mas o impacto é forte. Jesuína, empregada na casa de Petrópolis, confessa-se com uma psicoterapeuta sobre o que ela viu no centro de tortura; é sintomático para sua traumatização que os acontecimentos em Petrópolis a estejam alcançando só meses depois e que estejam devastando sua vida no presente: "Não, eu não me importava, eu ia porque ia, gostava. As alucinações começaram depois, depois que a casa fechou...".[23] O trauma da personagem foi provocado por ter visto não a tortura mas os torturados: "[...] eu servia os presos, limpava as celas, tentava me fazer de boazinha. A cara deles era de apavorar, os olhos esbugalhados; tremiam, alguns ficavam falando sozinhos, outros pareciam que já estavam mortos, ficavam assim meio desmaiados...".[24] Para aniquilar o inimigo interno, não é necessário

----

jovem como ele era, quando Sofia viu o irmão pela última vez" (GRAMMONT, Guiomar de. *Palavras cruzadas*, cit., p. 227). No romance de Grammont, o roubo da criança é amenizado pelo arrependimento do militar que a adotou ilegalmente e que faz chegarem as anotações de Leonardo e Mariana, a mãe da sobrinha, aos familiares do desaparecido. Essas anotações foram feitas durante a guerrilha do Araguaia, da qual participaram e onde Leonardo foi capturado, com o manuscrito. Quer dizer que, mesmo que a protagonista não chegue a conhecer as circunstâncias concretas da morte do irmão (e da companheira), ela obtém não somente notícias como extensos relatos – redigidos pelos próprios – de sua participação na guerrilha. Além do mais, com o encontro da sobrinha, é como se o irmão ressuscitasse. Por esses motivos, seria mais justo falar não em desaparecimento mas em reaparecimento no caso de *Palavras cruzadas*.

23. KUCINSKI, Bernardo. *K. Relato de uma busca*, cit., p. 124.

24. Id., p. 128. A destruição do inimigo pela tortura é um dos temas centrais de *Dos veces junio*. O romance abre com a questão de com que idade se poderia começar a torturar uma criança. Assim se inicia a narração: "*El cuaderno de notas estaba abierto, em medio de la mesa. Había una sola frase escrita em essas dos páginas que quedaban a la vista. Decía: '¿A partir de qué edad se puede empesar a torturar a un niño?'*" (KOHAN, Martín. *Dos veces junio*, cit., 11). O único incômodo do eu narrador ao ler a anotação é um erro ortográfico em "*empesar*" (*s* em vez de *z*). O menino em questão é o da >

matá-lo. Sua desestruturação através da tortura pode ser suficiente. A tortura se dirige ao corpo, mas ela visa a quebrar a pessoa. Porém, muitos torturados não sobreviveram, e o romance fala deles.

Como já ficou assinalado, a devastação assim desencadeada destina-se também aos familiares e não cessa com a morte. Com a tortura e o desaparecimento, a própria morte se desestabiliza: a morte deixa de ser o fim de uma vida. Nesse sentido, a finalidade da tortura é eliminar a vida antes da morte. Mas para os familiares, o desaparecido nunca termina de morrer. Para K., a filha desaparecida nunca morre completamente. Ele continua buscando-a muito depois de saber que está morta. Escutemos a fala do Fleury que sequestrou A. e que saboreia o sofrimento do pai:

> Mineirinho, você viu como deu certo o lance com o Fogaça? Só que não é nada do que você está pensando, Mineirinho. O velho não veio porque acreditou, Mineirinho. Esse velho é esperto. Ele veio porque tinha que vir. Ele tinha que vir, entendeu? Mineirinho, aí é que está o truque, a psicologia. Ele tinha que vir, mesmo não acreditando. E sabe por quê? Porque se ele está correndo atrás desses figurões, mesmo depois desse tempo todo, é porque não quer aceitar que a filha já era. Se recusa. Daí se agarra em qualquer coisa, mesmo sabendo que é armação. Não pode deixar de ir, de tentar. Sabe de uma coisa, Mineirinho, foi uma puta ideia essa que eu tive.[25]

Finalmente, a morte da filha estende-se ao próprio pai, que se abala e definha não propriamente com a morte da filha, mas com o não aparecimento dessa morte.

> prisioneira que tenta comunicar-se com o eu narrador, e o médico-oficial somente impede sua tortura porque o queria para sua irmã.

25. KUCINSKI, Bernardo. *K. Relato de uma busca*, cit., p. 70-71. Que os desaparecimentos forçados ameaçam devastar os familiares é demonstrado em estudos de caso. Um exemplo é o relatório da Comissão da Verdade de El Salvador denominado *De la locura a la esperanza. La guerra de 12 años de El Salvador*. Nele, descreve-se não só, entre outros, o desaparecimento de Sara Cristina Chan Chan em junho de 1980, como também a via-crúcis de sua mãe e como foi mandada de uma instalação militar e policial a outra. Ao contrário do que as indicações dos oficiais prometiam, a mãe nunca encontrou nenhum rastro de sua filha. Pelo contrário, a senhora chegou a ser ameaçada diretamente. Um oficial da Força Aérea chegou a dizer-lhe que, se voltava, "lhe ia passar o mesmo" (NACIONES UNIDAS [org.]. *De la locura a la esperanza. La guerra de 12 años de El Salvador*. Naciones Unidas: San Salvador; New York. 1992-1993, pp. 114-5).

No fim, ele consegue uma entrevista com prisioneiros políticos no quartel de Barro Branco. Quando K. entra no quartel, é invadido pelas memórias de sua própria prisão cinquenta anos antes na Polônia: "Sentia-se muito cansado. Haviam se passado catorze meses da impensável desaparição da filha".[26] K. é arrebatado pela sensação de que meio século passou em vão: "cinquenta anos de nada", o que significa que durante sua vida nada mudou; a perseguição e o extermínio persistem, a história não progrediu e esvazia-se de sentido. Suas forças extinguem-se e ele morre momentos depois no quartel.

Nesse sentido, o livro é um caleidoscópio das destruições progressivas e crescentes provocadas pelo desaparecimento forçado. Além da tortura psicológica do pai, descreve-se a cumplicidade de pessoas e instituições: um exemplo é a universidade, que cede às pressões dos militares e demite A. pelo abandono de suas funções, aproveitando a demissão para contratar um professor aposentado. Outro exemplo é o rabino que impede que o pai erija uma *matzeivá*, uma lápide, para a filha, alegando a ausência do corpo.

No entanto, o mais terrível é o envolvimento da própria vítima com a culpa. K. acaba por culpar-se pela morte da filha: por não ter estado atento ao que acontecia e por ter-se interessado unicamente pela literatura – nesse caso em iídiche. Ele percebe que, devido a sua preocupação pela literatura, ignorava a situação da filha e o perigo em que ela se encontrava.

> Também os sobreviventes daqui estão sempre a vasculhar o passado em busca daquele momento em que poderiam ter evitado a tragédia e por algum motivo falharam [...]. Porque é óbvio que o esclarecimento dos sequestros e execuções, de como e quando se deu cada crime, acabaria com a maior parte daquelas áreas sombrias que fazem crer que, se tivéssemos agido diferentemente do que agimos, a tragédia teria sido abortada.[27]

26. KUCINSKI, Bernardo. *K. Relato de uma busca*, cit., p. 172.
27. Id., p. 168.

5. *K.* OU O DESAPARECIMENTO QUE NÃO TERMINA

A memória, tal como é concebida no livro, não tem a ver só com o registro dos crimes. No fundo, ela não recupera o passado, e sim mostra que aquela violência não se reduz a vulnerações ocorridas anteriormente, senão que ela está presente e vigente. Quer dizer que a memória não recupera o que passou, mas, ao contrário, deixa em evidência que a devastação continua: o desaparecimento não termina, o aparelho de repressão continua intacto, os assassinos estendem seu triunfo aos que ainda vivem e inclusive à geração posterior. Quem narra o romance é, como já se ressaltou, um narrador impessoal. Mas ele dá-se a conhecer, no início e no fim do livro. Há uma espécie de prólogo que se diferencia do resto da narração pelo uso do itálico. O capítulo inicial termina com local e data: "São Paulo 31 de dezembro de 2010". Aqui, o narrador se apresenta em primeira pessoa, e conta que continuam chegando cartas do banco a "ela", a desaparecida. Parece que é o autor que fala – mas esse narrador também é ficção. No final do livro está o "Postscriptum", também em itálico. Nessa espécie de epílogo, o narrador finalmente se dá a conhecer, de forma indireta: ele é o irmão da desaparecida, que nunca aparece como personagem na narração:

> *Passadas quase quatro décadas, súbito, não mais que de repente, um telefonema a essa mesma casa, a esse mesmo filho meu que não conheceu sua tia sequestrada e assassinada; voz de mulher, apresenta-se, nome e sobrenome, moradora de Florianópolis. Diz que chegara havia pouco do Canadá, onde fora visitar parentes e que conversavam em português numa mesa de restaurante quando se aproximou uma senhora e se disse brasileira dando seu nome completo, o nome da tia desaparecida. A voz feminina deixou seu nome, para contatos.*[28]

O livro dói, porque nega uma visão conciliadora: ele não recupera o que está perdido. É, antes, um panorama de desolação em que nem a literatura redime. Como acima se assinalou, K. reconhece que contribuiu para o desaparecimento da filha, já que foi por causa do seu entusiasmo literário que deixou de estar atento às mudanças na vida de A. O romance deixa transparecer uma visão cética da literatura: ela não constitui um fim em si mesma e não supera a perda. Ao mesmo tempo, *K. Relato de uma busca* é

28. Id., p. 181.

literatura e mostra – comparando o romance com estudos factuais sobre o período da *abertura* – que só ela é capaz de dar expressão à dimensão devastadora do desaparecimento forçado. O que vemos no romance é que o extermínio não é detido, nem pelo tempo, nem pelo tratamento literário. Nem a literatura se contrapõe ao aniquilamento: A. nunca mais recupera presença e existência. O irmão, que durante a narração da busca do pai nunca parece envolver-se com a desaparição de A., acaba por ser afetado, sem que isso se explicite no texto. Porém, o fato de ser ele quem narra a história evidencia que as perdas tanto da irmã como do pai o levaram a contar o que aconteceu. Ao atender o último telefonema, até o sobrinho, que nunca conheceu a tia, é vulnerado pela continuação do desaparecimento de A.

Joachim Michael é Professor da Universitat Bielefeld.

O tirano e o látego: um estudo sobre a violência de Estado em dois romances de Dyonélio Machado

Marcus Rogério Salgado

RESUMO: O presente artigo é um estudo sobre as representações da violência de Estado figuradas nos romances *Desolação* e *Passos perdidos*, do escritor sul rio-grandense Dyonélio Machado. Para tanto, faz-se necessário compreender a formação da consciência política do personagem Manivela nas duas narrativas, cujas ações ocorrem durante o período autoritário getulista, de forma a explicitar as articulações metonímicas que se verificam nas duas obras não apenas entre história e literatura, como também entre forma estética, análise da subjetividade e processo social.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira; Literatura e violência; Estudos comparados.

ABSTRACT: *This article aims at studying the representations of State violence presented in* Desolação *and* Passos perdidos, *both novels by the Brazilian author Dyonélio Machado. In order to achieve this aim, it is necessary to understand the shaping of political consciousness in the characters, considering the authoritarian Getulio Vargas´ government and the metonymical articulations verified in both works not only between history and literature but also involving aesthetical values, analysis of subjectivity and social process.*

KEYWORDS: *Brazilian literature; Literature and violence; Comparative studies.*

Editadas na década de 1940 por José Olympio – responsável, na década anterior, pelo lançamento da maior parte das obras ligadas ao realismo social –, *Desolação* e *Passos perdidos* são, respectivamente, a quarta e a quinta obras literárias publicadas pelo escritor e psiquiatra Dyonélio Machado, antecedidas por *Um homem pobre* (1929), *Os ratos* (1935) e *O louco do Cati* (1942), mantendo com este último romance uma relação de continuidade, uma vez que situações e personagens de um reaparecem nos outros.

Nos livros anteriores, a atenção às relações entre forma literária, subjetividade e processo social já ocupava o autor. Mas é em *Desolação* que, pela primeira vez, tais relações compõem o próprio tecido da ação da narrativa, procedimento recorrente em *Passos perdidos*, ao representar os caminhos e descaminhos de um operário que se vê envolvido numa trama de repressão policial ligada aos fatos subsequentes às insurreições ocorridas em 1935, que desencadearam um dos episódios mais tenebrosos de violência praticada pelo Estado na história do Brasil.

O objetivo do presente artigo é apresentar um conjunto de reflexões em torno de questões concernentes à representação da violência de Estado na literatura, mediante estudo de caso focado em *Desolação* e *Passos perdidos*, de Dyonélio Machado, de forma a tentar entender como se processa, no plano mimético, o entrelaçamento entre ficção e realidade histórica proposto nas duas obras do romancista sul rio-grandense.

1. O TIRANO DESFILA SOBRE A TERRA DESOLADA

A obra romanesca de Dyonélio Machado é marcada por um "retesamento que a maioria de seus romances mantêm entre história e elaboração narrativa".[1] Essa característica é intensificada pela trajetória pessoal do escritor sul rio-grandense, na qual se encontram passagens pela política institucional – uma vez que Dyonélio foi deputado – e por prisões políticas durante a segunda metade da década de 1930, o que, sem dúvida, fornece lastro suficiente ao programa estético e ético presente em romances como *O louco do Cati*, *Desolação* e *Passos perdidos*, que se relacionam diretamente com o contexto sociopolítico brasileiro a reboque da Insurreição Comunista de 1935 e da vigência do Estado Novo (1937-1945).

---

1. PACHECO, Ana Paula. "Na boleia de Borboleta". In: MACHADO, Dyonélio. *Desolação.* São Paulo: Planeta do Brasil, 2005, p. 312.

A Dyonélio Machado interessa, de fato, essa tensão entre o estar na história e o fabular. Daí a importância que a aproximação entre as escritas da história e do universo diegético alcança na plasmagem da própria narrativa. Como sinaliza Antonio Candido em "A literatura e a vida social", há que se atentar para a possibilidade de os dados sociais serem objeto, em diversos graus, de processos de "sublimação"[2] pelo texto. Seguindo na terminologia de cariz psicanalítico e expandindo a proposição de Candido, é possível afirmar que os dados sociais podem ser objeto, em diversos graus, de processos de sublimação (*Sublimierung*) e recalque (*Verdrängung*) pelo texto, de forma a garantir para o texto literário uma posição tríplice – em que forma estética, subjetividade e processo social se relacionam e se articulam.

A partir desse enquadramento, *Desolação* afirma sua posição própria como um texto que renuncia tanto ao tom panfletário quanto à opacidade completa em relação aos dados sociais, preferindo articular-se por meio da interseção cerrada entre o destino do protagonista e a própria tessitura histórica. As horas agourentas do regime ditatorial (com o aparato institucional da violência) são vividas não apenas por Maneco Manivela como também por personagens secundárias tais como o dr. Matos ou o dono da hospedaria, que passam a se ver em conflito e em confronto com forças ideológicas reais.

Uma das formas como o autor explora os efeitos desnorteantes sobre a psique implicados na vivência sob um regime ditatorial é a espiral de paranoia que plana sobre a cabeça das personagens e ameaça monopolizar e devorar toda a atividade anímica, à maneira de um vampiro tirânico sempre à espreita para a próxima sucção energética.

Todos ali podem ser pegos a qualquer momento. *Desolação* abre com um homem não identificado (que depois saberemos tratar-se do dr. Matos, ele próprio vagamente implicado com a resistência ao regime) advertindo ao mecânico Maneco Manivela que um terceiro poderia ser um policial:

> – *Cuidado! Ele é um provocador!*
>
> O homem alto, de roupa encolhida, diz-lhe mais ou menos isso e se dissimula entre os demais viajantes que entram e saem. A essa hora da noite há muito movimento na frente da hospedaria.[3]

---

2. CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade.* Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 30.
3. MACHADO, Dyonélio. *Desolação*, cit., p. 5.

É tanto alarmante como igualmente suspeita a advertência de Matos, a ponto de ecoar na mente de Manivela, que a associava com fatos comprometedores consigo ocorridos pouco antes:

> Manivela fica com os olhos metidos naquele movimento, mas na verdade com o ouvido *ouvindo* o aviso:
>
> – *Tenha cuidado com o seu amigo: ele é um provocador*.
>
> "Provocador" é um sujeito que tem ligações com a polícia. Na realidade, um "policial". Um rapaz que viera do Rio e que pretendera *instruí-los* numa reunião clandestina, realizada para esse fim, falara muito nos provocadores, nos "policiais", nos delatores, nos espiões. Queria precavê-los do perigo que eles ofereciam ao "movimento"...[4]

Ao abrir o romance com essa cena e sob a sombra da figura do espião da polícia política, Dyonélio sinaliza, desde logo, a paranoia como estado de consciência dominante ao longo da narrativa. Se todos ali podem ser pegos a qualquer momento, é porque qualquer um pode ser um agente da repressão. Como relatou José Joffily, sobrevivente da Insurreição Comunista de 1935, o momento era convulsivo: "é certo que dali para a frente multiplicaram-se nossas perplexidades, sopitadas, no entanto, pelo clima de temor que se adensava numa época de intrigas e desconfianças generalizadas".[5] Do temor ao terror – a distância era, efetivamente, menor do que se imaginava. Como ressalta Joffily, o que ocorrera em 1935 "traria um notório cortejo de nefastas sequelas. Desde a violenta repressão contra as liberdades públicas e os direitos individuais até o golpe de 10 de novembro de 1937",[6] com a implantação da 'Terceira República Brasileira', culminando em um 'cenário de sangue e estupidez'".[7] No entendimento de historiadores das movimentações revolucionárias verificadas em Natal, Recife e no Rio de Janeiro naquele ano, "é frequente também que se considerem os levantes como causa, se não a única, pelo menos a principal, da implantação do Estado Novo no Brasil".[8] Como

---

4. Id., pp. 5-6.
5. JOFFILY, José. *Harry Berger.* Rio de Janeiro: Paz e Terra; Curitiba: UFPR, 1987, p. 50.
6. Id., p. 57.
7. Id., p. 58.
8. VIANNA, Marly de Almeida Gomes. *Revolucionários de 35. Sonho e realidade.* São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 17.

escreveria Jorge Amado em *Capitães da Areia*, aquele foi o ano "em que todas as bocas foram impedidas de falar, no ano que foi todo ele uma noite de terror".[9]

Lançados os personagens no interior de um universo onde todos se autodevoram em estado paranoide – em um jogo de mascaramentos através do qual os que *parecem ser* na realidade *não o são* –, assim seguirão não apenas ao longo de *Desolação* como até as páginas finais de *Passos perdidos*. A imagem com que o último se encerra, com o bonde seguindo numa noite de chuva e treva pelas ruas de São Paulo rumo a uma mais do que provável detenção por agentes da polícia política, é síntese dessa espiral de terror que se instala a partir de 1935, época em que se desenrolam os fatos narrados em ambos os livros.

No interior do bonde, a prisão de Wilson pode ocorrer a qualquer instante; o veículo parte, noite adentro, rumo a um destino ignoto – o que remete à imagem dos trens chegando a Auschwitz-Birkenau, em fila para o extermínio. O que ela causa em Manivela é nada menos que o desamparo, como o próprio narrador ressalta: "A prisão do companheiro é, para Manivela, o desamparo".[10] Com a prisão de Wilson, terá que cair na ilegalidade e procurar uma outra rede de apoio, com todas as dificuldades nisso implicadas. A supressão da liberdade é uma experiência devastadora; no entanto, permanecer à solta mas em clandestinidade poderia ter efeito até mais arruinador sobre a psique. No relato de José Joffily – que, muito jovem, desempenhou papel menor na Insurreição de 1935, sendo, ainda assim, feito prisioneiro –, as prisões arbitrárias e o lançamento na ilegalidade acarretaram "o estremecimento emocional vivido por quase todos".[11] Afora o fato de temerem, devido às ondas de "reprisões" (como eram chamadas as prisões sucessivas a que poderia ser submetido um cidadão), que o gozo da liberdade fosse mais temporário do que o desejado, mesmo aqueles lançados fora dos presídios se confessavam em estado de desolação – vide, mais uma vez, o relato de José Joffily: após seis meses de prisão, "ideologicamente me sentia desolado".[12]

A imagem que se articula à maneira de uma contraparte com a do bonde a rumar para a aniquilação em *Passos perdidos* encontra-se em *Desolação* e é uma das passagens em que se justifica o título. Tão forte e sugestiva quanto a imagem do bonde a atravessar

---

9. AMADO, Jorge. *Capitães da Areia.* São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 270.
10. MACHADO, Dyonélio. *Passos perdidos.* 2. ed. São Paulo: Moderna, 1982, p. 179.
11. JOFFILY, José. *Harry Berger*, cit., p. 43.
12. Id., p. 52.

a treva e a chuva, é a imagem da "chapada árida, agora açoitada por aquele duplo látego: o vento e a areia. Desolação".[13] Há, aqui, outra imagem-síntese do momento histórico: a paisagem política achatada (em sua homogeneidade não há lugar para a diferença) e esterilizada pelos golpes violentos de um duplo látego com que a açoita o Tirano.

Não apenas da paisagem política, a desolação também implica a devastação, a ruína, a desertificação e o despovoamento de si mesmo, atingido, em pessoa (quando não em efígie), pela ação repressiva de um governo no qual se verificava o "prolongamento da política por meio da violência".[14] As relações entre as dimensões psicossocial e política se reafirmam no trauma: a desolação não é causa, é sintoma.

2. O DUPLO LÁTEGO EM AÇÃO

Manivela é personagem com uma trajetória muito particular, a crer-se na forma como é descrita nos dois romances.

Atente-se, desde logo, para seu codinome. A manivela, além de evocar o jargão automobilístico (com o qual Maneco, como mecânico, está familiarizado), é um dispositivo que se liga, em sua extremidade, a uma engrenagem para a produção de movimento. Parece haver já no nome do personagem a sinalização do modo como Maneco se apresenta no mundo, sua posição na sociedade de classes e o dínamo de suas ações, afinal a manivela, ao entrar em contato com a engrenagem, pode transmitir ou receber movimento, retendo uma potência ambivalente, que parece carregar significados potencialmente alegóricos. A construção ambígua do personagem revela-se um dos elementos mais desenvolvidos em termos de realização estética, aliada à prospecção da subjetividade e à atenção aos dados sociais. É nela – e juntamente com outras situações narrativas muito bem construídas, como as variações no ritmo da narrativa, a disposição temporal dos fatos narrados etc. – que se explicita o valor estético de *Desolação* e *Passos perdidos*, sobretudo pelo grau de elaboração romanesca que apresentam, muito além de um simples decalque mimético de fatos históricos, envolvendo, portanto, um trabalho de imbricamento entre forma estética, subjetividade e processo social.

13. MACHADO, Dyonélio. *Desolação*, cit., p. 56.
14. ARENDT, Hannah. *Da violência.* Brasília: Editora da UNB, 1985, p. 4.

A posição inicial de Maneco Manivela é regida por uma inclinação ideológica à justiça social (dada, até mesmo, sua condição subalterna na sociedade de classes) que o fazia votar na oposição, pois "não compreendia um movimento político que não tivesse à frente certos nomes. Nem o povo, a gente pobre, a ele se incorporaria. Ela precisa saber-se 'amparada'".[15] Atrai para seu círculo de convívio pessoas com semelhantes inclinações, caso de um amigo chamado Maciel, responsável por levá-lo a uma reunião onde se "atacara muito o imperialismo".[16]

Nessa reunião, em dado momento Maneco é interpelado por um militante, revelando que sua ignorância sobre o que se passa ali não é total, embora tampouco seja possível acreditar que realmente compreendesse as questões postas em jogo: "'Tu sabes o que vem a ser isso?' – perguntara-lhe um dos presentes. 'A luz, parece'. 'Ah! então, menos mal'".[17] Daquela noite restavam-lhe ainda algumas palavras em eco: "'imperialismo', 'contradições', 'incompreensões', 'debilidade', 'subestimar'...",[18] farejando vagamente o potencial semântico nelas implicado. Sobre o militante e sua fala, "achava-o um tanto pernóstico, vivendo num mundo irreal, apresentando o operário dum modo irreconhecível para eles próprios, operários".[19]

Reconhece ter ido à reunião por um misto de curiosidade e camaradagem com Maciel, mas, no fundo, não lida facilmente com os temas propostos pelo amigo – como, por exemplo, a questão da propaganda política –, e sua experiência esteve marcada, desde o início, por certo temor à repressão policial e por uma obediência cega à lei como entidade coercitiva das condutas humanas:

> [...] esse amigo falava-lhe do papel 'político' da propaganda. Político? Se os próprios jornais não incluíam nas seções da Política as notícias sobre o movimento, mas na crônica policial! Sempre se impressionara com isso. Parecia que todos os que tivessem essa estranha política estavam, automaticamente, fora da lei. E é outra coisa que ele também não admite. Pelo menos, consigo.[20]

15. MACHADO, Dyonélio. *Desolação*, cit., p. 16.
16. Ibid.
17. Ibid.
18. Id., p. 58.
19. Id., p. 104.
20. Id., p. 16.

A despeito de sua curiosidade e camaradagem, é como se houvesse, portanto, uma incompatibilidade entre Maneco e os membros do movimento. Em sua posição inicial, chega mesmo a ter "receio de que possa ser confundido com *essa* gente".[21] Repugna-lhe não apenas a ideia da ilegalidade, como também a da clandestinidade e, no fundo, a hipótese de dissolução da existência individual no âmbito da ação social e coletiva implicada na atuação política: "Não é medo da cadeia ou de qualquer outra coisa, mesmo pior. Mas tem receio dessa vida à parte. Ele nem quereria ser rei, se pudesse! Acha que rei, a família do rei, a sua própria casa não são do *indivíduo*; pertencem a um *outro mundo*, impessoal".[22]

Manivela não é um militante, até mesmo porque não atingiu consciência de classe, já que nele os esforços nesse sentido ainda se apresentam de forma vaga e confusa, se não embrionária. Isso não o impede de envolver-se, de forma nem sempre coincidente com sua vontade, com elementos ligados ao movimento. Como se lê em *O louco do Cati* (do qual *Desolação* funciona à maneira de um desdobramento), o mecânico Manivela retira da oficina um antigo automóvel (o "Borboleta") e lança-se a uma deriva rumo ao litoral sul rio-grandense em companhia de colegas e dois desconhecidos com os quais travara contato antes – um deles justamente Norberto, que estaria em fuga por conta de algum incidente subversivo envolvendo sua pessoa.

A expedição divide-se, em dado momento, e o suspeito subversivo separa-se da mesma. Livre dessa companhia problemática, Maneco, porém, não demorará a sentir-se novamente em perigo.

À medida que se deslocam pelo interior do Rio Grande do Sul, os tripulantes do Borboleta recebem os ecos dos eventos políticos convulsivos em curso naquele momento. Ao tentarem alcançar um atalho para Palmares, "numa curva da estrada, sobre uma leve subida, depara-se-lhes uma habitação humana. É um rancho pardo, terroso, agreste, sem vida".[23] Mesmo ali, no rancho de Ivo, situado no Brasil profundo, já começavam a ecoar as notícias propagadas pela imprensa e pelos viajantes (como Manivela e seus colegas), muitas delas francamente fantasiosas, envoltas numa aura de mistério e temor:

---

21. Ibid.
22. Ibid.
23. Id., p. 47.

Seu Ivo esteve na capital ultimamente. Soube que tinha havido prisões.

– Um pessoal que está contra o governo.

Só sabe dizer isso. Não conhece detalhes. Lá pelo pouso das carretas, no Caminho do Meio, falava-se que tinha havido uma revolução. Mas ele não acreditava. Fala-se em tanta coisa…

Tinha havido, sim, esclarece Manivela. Logo sufocada.

– Mas não em Porto Alegre!

– Não: no norte e no Rio.

O que é, porém, estranho nessa de agora é que parece que o pessoal está agindo por instigação ou com a colaboração de gente de fora do país.

– Vocês acreditam? – pergunta Leo; mas fica sem resposta.[24]

Na parada na hospedaria em Palmares, Maneco encontra outro colega suspeito (Bajé), que "distribuía uns manifestos que Manivela leu e onde viu muitas coisas sobre diferenças sociais".[25] Bajé, que fora preso, agora era apontado como "provocador" pelo dr. Matos, tornando sua conduta duplamente suspeita e comprometedora para Maneco. De todo modo, a fala de Bajé adverte os presentes para o fato de que uma grande onda de repressão se desencadeou no país.

O encontro entre Bajé e Manivela ocorre justamente no dia 18 de dezembro de 1935. Como observa Bajé, "a Constituição devia estar sendo reformada naquele momento"[26] e, com as alterações aplicadas sobre a Carta Magna de 1934, começaria a pavimentar-se o caminho rumo à deflagração do Estado Novo, ocorrida em 1937. A reforma focalizava artigos que tratavam, por exemplo, da equiparação entre guerra externa e guerrilha civil para efeitos de aplicação do artigo 161, que tratava da decretação do estado de guerra. Esse artigo se conectava de forma direta a outro, o 175, que dizia respeito à decretação de estado de sítio, prevista tanto para o caso de guerra externa como de insurreição armada interna. Com a própria Carta de 1934, no mencionado artigo 175, ao tratar da vigência do estado de sítio,

> eram admitidas as seguintes medidas de exceção: a) desterro para outros pontos do território nacional, ou determinação de permanência em certa localidade; b) detenção em edifício ou local não destinado a réus de crimes comuns; c) censura de correspondência

24. Id., p. 50.
25. Id., p. 8.
26. Id., p. 9.

> de qualquer natureza, e das publicações em geral; d) suspensão da liberdade de reunião e de tribuna; e) busca e apreensão em domicílio.[27]

Ainda assim, Vargas desejava ampliar a extensão dos dispositivos estatais de repressão ideológica, com o que chamou, em seu *Diário*, de "um castigo exemplar".[28] Ressurge o Tirano – e mais uma vez armado com o duplo látego.

Muito longe de ser um líder revolucionário, o mecânico Maneco não acredita nem na revolta nem no sindicalismo como forma de articulação de transformações sociais: "Manivela é operário e não quer se revoltar: quer ganhar mais".[29] No entanto, em que pese o distanciamento ideológico (que por vezes se revela incompatibilidade a conviver com certa atração curiosa que, contraditoriamente, o faz tangenciar, ainda que de forma incidental e descomprometida, o movimento), seu destino individual também é sugado para o interior do vórtice de violência e repressão que domina o país.

À medida que avança em sua deriva, Manivela tenta convencer-se de que sua tangência com o movimento insurrecional era mínima, "uma coisa boba";[30] os esforços são vãos, pois logo começa a perceber que, sob o domínio de um estado de exceção, "quando a polícia o encanasse, desvendasse tudo, pequenos fatos sem importância tomariam vulto: o seu comparecimento à reunião, os manifestos lidos, seus encontros com Bajé, o *auxílio* (o auxílio!) que dera a Norberto na sua 'fuga'".[31] Progressivamente tomado pela paranoia, "Manivela espia-se, espia para os lados. Esgazeia o olhar. Tudo repentinamente se lhe apareceu mudado".[32] Em um estado de exceção, o delírio persecutório deixa de ser delírio para ingressar no campo do possível cotidiano. Os efeitos sobre a psique são devastadores: trêmulo, Maneco pressente que, embora não tenha participado dos levantes, encontra-se, como toda a população do país, sitiado, em estado de pânico, mesmo ele considerando que, ainda assim, "deve-se resguardar de cair no 'desespero'",[33]

---

27. MARQUES, Raphael Peixoto de Paula. "Estado de exceção e mudança (in)constitucional no Brasil". *Revista História Constitucional*. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales de Madrid, Universidad de Oviedo, n. 14, pp. 356-7, set. 2013.
28. VARGAS, Getúlio. *Diário. Volume I (1930-1936)*. São Paulo: Siciliano; Rio de Janeiro: FGV, 1995, p. 448.
29. MACHADO, Dyonélio. *Desolação*, cit., p. 52.
30. Id., p. 104.
31. Id., p. 105.
32. Ibid.
33. Id., p. 106.

que, sem dúvida, seria a próxima parada em seu itinerário. A calma prosaica de seu cotidiano de operário fora "substituída por aquele medo súbito, que o empolgou, como uma emboscada".[34] Aqui surge a imagem-síntese que justifica o título *Passos perdidos*. Solto mas prestes a ser preso novamente, já observado por espiões da polícia política (disfarçados de homens comuns, num exemplo flagrante de burocratização da infâmia), Maneco Manivela se lança à multidão durante um horário de intenso tráfego humano, à espera de um encontro talvez mágico, capaz de reverter a iminência do cumprimento de seu destino de prisioneiro político sob um estado de exceção e sob a chuva de São Paulo:

> E, entrando na mole que desfila, que passa, repassa; acertando o seu pelos passos que demandam os seus lugares, os seus pontos certos – até experimenta uma sensação de descanso físico, de descanso para os pés, fatigados daquele esperar lento e cauteloso dentro da praça escura, encharcada...
>
> Vai assim até uma das esquinas. Seguiu a calçada mais movimentada. Dá a volta ao fim. Vem vindo por dentro, a passos lentos, perdidos...
>
> Já quase desespera!…[35]

Os incidentes que o levaram à prisão são emblemáticos da situação de terror experimentada pelas mais diversas camadas da sociedade brasileira após 1935. Presenteado pelo dr. Matos com um pequeno volume de doutrinação comunista, Manivela acaba por esconder a comprometedora brochura, juntamente com alguns jornais considerados subversivos, no interior do automóvel (o "Borboleta"), temendo ser flagrado com semelhante conteúdo, a ele transmitido por uma figura policialmente conhecida (o advogado fora preso pouco antes). O automóvel é vendido, mas Manivela receia deixar a brochura ali dentro e ser posteriormente incriminado. Devorado pela paranoia, invade o domicílio do novo proprietário do Borboleta e ateia fogo ao carro, a fim de destruir, completamente, a prova que contra ele poderia ser produzida. É, contudo, flagrado por policiais, concluindo *Desolação* com essa cena incendiária.

Não nos enganemos em relação a dois pontos da trajetória de Manivela.

O primeiro diz respeito ao fato de o estado de exceção tirar de circulação mesmo figuras menores ou colaterais – ou ainda de envolvimento mínimo ou discutível, caso de

---

34. Id., p. 105.
35. Id. *Passos perdidos*, cit., p. 155.

Manivela. O que se viu foi, efetivamente, uma avalanche de prisões, com o recrudescimento brutal das forças repressivas, a cargo da polícia política. A paranoia de Manivela não é hiperbólica: ela nasce e se alimenta da constatação de um "clima de temor que se adensava numa época de intrigas e desconfianças generalizadas".[36]

O segundo relaciona-se com o papel desempenhado pela palavra (impressa ou oral) no período. Como ressalta Maria Luíza Tucci Carneiro, "tanto os repressores quanto os revolucionários sempre tiveram consciência da força da palavra, pois era através do discurso oral, escrito ou imagético que as ideias circulavam, seduzindo, reelaborando valores e gerando atitudes".[37] Portanto, não é hiperbólico o medo que Maneco Manivela tinha de ser flagrado com o comprometedor livro presenteado pelo dr. Matos. Não raramente, era por meio de brochuras com sínteses didáticas como essa que se operava o processo de cooptação de novos militantes. José Joffily reconhece a importância dessas brochuras em sua formação, quando, saído da revolução de 1930, deparou-se com uma delas:

> Então, caiu-me nas mãos um livrinho de poucas páginas – *O ABC do Comunismo* – que teria efeito multiplicador em minha juvenil curiosidade intelectual. Com alguns meses, o marxismo foi se transformando para mim numa lente mágica, através da qual via com clareza todos os fatos passados e presentes, econômicos e metafísicos. Dava-me segurança para compreender, dentro de uma linha abrangente e coerente, a realidade universal, cimentada por um desafio para reagir contra a desigualdade social.[38]

Seria a obra referida por Joffily uma condensação da obra homônima assinada por Nikolai Bukharin e Eugen Preobrazhensky e publicada em 1920? Bukharin seria executado em 1938, na onda da Grande Purga cometida por Stalin desde 1936.

Os arquivos policiais elencam títulos e quantidades de exemplares apreendidos desse tipo de publicação circulante naquele momento histórico. Durante uma visita ao estoque da editora Unitas, os policiais saíram carregados de material considerado subversivo:

---

36. JOKFILLY, J. *Harry Berger*, cit., p. 50.
37. CARNEIRO, Maria Luíza Tucci. "Os arquivos da polícia política brasileira: intolerância, repressão e resistência". In: VIANNA, Marly de Almeida Gomes et al (Orgs.). *Presos políticos e perseguidos estrangeiros na Era Vargas*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2014, p. 23.
38. JOFILLY, J. Op. cit., pp. 39-40.

> A título de ilustração dessa varredura ideológica, selecionamos algumas das obras confiscadas em grandes quantidades: 1451 volumes de *Karl Marx, sua vida, sua obra*, de Max Beer; 798 volumes de *Os problemas do desenvolvimento da URSS*, de Leon Trotsky; 956 volumes de *O marxismo*, de Karl Kautsky, Lenin, Plekhanov, Rosa Luxemburgo; 581 volumes de *O que é a Revolução de Outubro*, de Trotsky; 810 volumes do *Manifesto comunista*, de Marx e Engels; 1014 volumes de *Poemas proletários*, de Paulo Torres; 1060 volumes de *O anarquismo*, de Piotr Kropotkin; 325 volumes (brochura) de *Han Rymer e o amor plural*, de Maria Lacerda de Moura, entre centenas e centenas de outros títulos. Em 1938, após ter sido requerida a massa falida da Gráfica Editora Unitas Ltda., o Deops/SP ordenou o confisco de 25.696 livros, sendo remetido ao sr. Juiz [não identificado] um exemplar de cada título.[39]

Na lista referente à Unitas, chama atenção a presença de *Poemas proletários*, de Paulo Torres. Não se conseguiu localizar um exemplar do livro, mas, pela diligente pesquisa apresentada em uma dissertação na área de História Social da USP, foi possível resgatar pelo menos um poema integrante do livro, que segue abaixo transcrito, publicado originalmente em *O Trabalhador Gráfico*, periódico paulista, em dezembro de 1931:

Contradição

os cereais eram eram tantos
que apodreciam nos armazéns.
———
as casas da cidade eram tantas
que estavam desalugadas.
———
os sem-trabalho eram tantos
que se atrapalhavam nas ruas pedindo comida.
———
os sem-trabalho eram tantos
que se empilhavam dormindo
nos bancos dos jardins.[40]

---

39. CARNEIRO, Maria Luíza Tucci. "Os arquivos da polícia política brasileira", cit., p. 26.
40. Apud CASTELLAN, Glaucia Rodrigues. *Artesãos da subversão. Os trabalhadores gráficos e o Deops: repressão e resistência durante a Era Vargas (1930-1945).* Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, >

Ainda entre as obras apreendidas na Unitas, encontra-se *Han Rymer e o amor plural*, da pensadora anarquista brasileira Maria Lacerda de Moura, uma das fundadoras da Liga para a Emancipação Intelectual da Mulher, em 1920.

Na Bahia, em 1937, são queimados exemplares de obras de Jorge Amado e José Lins do Rego, "apreendidos nas Livrarias Editora Bahiana, Catilina e Souza",[41] sob acusação de propagarem o credo comunista. Não se restringiu, contudo, apenas à Bahia a repressão editorial, sendo certo que, logo depois, ocorria semelhante apreensão no Rio de Janeiro, alvejando novamente a obra de Jorge Amado, em cuja companhia figuravam ainda Luís Martins (com seu *Lapa*) e até mesmo uma tradução de *Tarzan, o invencível* – "este último havia sido condenado por empregar – entre tantos outros diálogos comuns aos personagens das histórias em quadrinhos daquele período – a expressão 'camarada', considerada representativa do vocabulário dos partidários do comunismo".[42]

Portanto, em defesa dos temores de Maneco Manivela, serve de prova a perseguição desfechada pelos agentes estatais da polícia política no âmbito editorial, que conduziu a fechamentos, processos judiciais, apreensões e incinerações de exemplares de livros publicados não apenas por editoras como a Pax, a Marenglen e a Unitas (que trabalhavam com obras marxistas e autores russos), pois brochuras didáticas e livros técnicos não eram alvo único da ação policial, estendida contra obras literárias como *Capitães da Areia* ou os *Poemas proletários*.

A prisão de Maneco fora ilegal, e não menos ilegal sua libertação: "sim: foi libertado, ao cabo de quase dois anos, por não haver sido denunciado. Esteve 'esquecido', como tantos outros".[43] O fato de andar pelas ruas de São Paulo (para onde se dirige após a estadia no presídio do Rio de Janeiro) não confere a Manivela segurança sobre sua liberdade, pois sabe que pode ser preso a qualquer momento. Se há algum espanto no fato, é por ele ser tão francamente ilícito: "e aquela prisão não está ligada ao seu processo: o caso é outro... São essas reprisões, com que a reação se penitencia da liberalidade daquelas libertações em massa".[44]

> Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2010. Orientada pela Profa. Dra. Maria Luiza Tucci Carneiro.

41. CARNEIRO, Maria Luíza Tucci. "Os arquivos da polícia política brasileira", cit., p. 22.
42. Ibid.
43. MACHADO, Dyonélio. *Passos perdidos*, cit., p. 8.
44. Id., p. 174.

Correndo o risco de ser capturado novamente, Maneco Manivela não tem tempo para deixar florescer em si a perplexidade, uma vez que é imediatamente conclamado a manter o estado paranoide e a permanente vigilância:

> Agora reflete: por que o haviam de prender outra vez? A informação que tivera é que estavam reprendendo militares, jornalistas, um ou outro comunista de mais evidência, e que haviam, como ele, sido libertados meio que de improviso. Mas, também, por que é que o tinham retido tanto tempo na prisão, sem processo?
>
> – Você foi esquecido – afiançava o pessoal.
>
> Não era bom ter sido esquecido. Nem podia, ainda na véspera da sua libertação, prever quanto tempo ainda haveria de gramar ali, até que se lembrassem do seu caso. Mas, desde uma vez que o soltaram, muito melhor esquecido. – Decerto vão esquecê-lo também agora, que está na rua…[45]

A possibilidade ambígua e aterrorizante de *ser esquecido* pelo sistema jurídico no âmbito penitenciário, as prisões arbitrárias e as "reprisões" duplamente arbitrárias, a dádiva agridoce das libertações em massa de presos que nunca deveriam ter sido encarcerados, tudo isso se sobrepõe na psique de Manivela de forma traumática e ontologicamente devastadora, ao mesmo tempo que marca no destino da própria personagem os efeitos da realidade histórica. Como escreveria Dyonélio, num capítulo dedicado às reflexões sobre a violência de *Memórias de um homem pobre* (momento máximo de sua escrita íntima), o que havia era "a violência cínica e triunfante".[46] Surge, novamente, o Tirano com o duplo látego, sempre apto a acachapar e a esterilizar os movimentos tentados pelo outro: "o governo ditatorial vibra um golpe total: nos adversários, que encarcera, tortura, mata; nos correligionários e auxiliares, que avilta com a perda da própria personalidade".[47]

---

45. Id., p. 10.
46. MACHADO, Dyonélio. *O cheiro de coisa viva.* Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1995, p. 124.
47. Id., p. 124.

3. ESCRITA COMO SUPERPOSIÇÃO DA DIFERENÇA

O que desconcerta as personagens e o leitor em relação à espiral de terror que asfixia e paralisa em *Desolação* e *Passos perdidos* é o fato de a mesma ter por agente o Estado. Onipresente, ele pode imiscuir-se em quaisquer condutas, até mesmo naquelas para as quais não lhe cabe ingerência (como as condutas internas, por exemplo). Não à toa um colega de prisão adverte Manivela nos seguintes termos, que ecoariam muito depois de proferidos na cela: "Não tem perigo de se livrar deles…".[48]

Já sabemos que a paranoia de Maneco não é infundada. Como frisa José Murilo de Carvalho, a violência promovida pelo próprio Estado não foi rara ao longo da ditadura de Vargas, tendo se verificado um recrudescimento barbárico das forças repressivas a partir da Insurreição Comunista de 1935:

> Os acusados eram processados e julgados pelo Tribunal de Segurança Nacional, criado logo depois do levante comunista de 1935, ainda antes do Estado Novo. Após a revolta integralista de 1938, já no regime de exceção, o regulamento do Tribunal foi alterado para apressar os julgamentos e reduzi-los quase a rito sumário, ou seja, sem processo formal. Recebido o inquérito, o juiz dava imediatamente vista ao procurador e citava o réu. O procurador tinha 24 horas para a denúncia. Findo o prazo, era marcada audiência para instrução e julgamento dentro de 24 horas, tempo que tinha também a defesa para se preparar. Em cinco dias, tudo se resolvia. Recurso só era admitido para o próprio Tribunal pleno, cuja sentença era irrecorrível. O Tribunal processou mais de 10 mil pessoas e condenou 4099.[49]

É importante destacar que a prática de violência de Estado envolvendo Vargas foi denunciada de forma aberta pela grande imprensa pelo menos desde a série "Falta alguém em Nuremberg", assinada por David Nassser e publicada inicialmente em 1946 na revista *O Cruzeiro*, depois reunida em livro homônimo, no ano seguinte. A anistia concedida pelo próprio Vargas em 1945 dificultou a apuração das violações praticadas pelo Estado durante os anos em que esteve no poder. Algumas tentativas de investigação

---

48. Id. *Passos perdidos*, cit., p. 177.

49. CARVALHO, José Murilo de. "Chumbo grosso: assassinato e tortura eram práticas comuns durante a ditadura de Getúlio Vargas". *Revista de História*. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional. Edição 59, ago. 2010. Disponível em: http://www.revistadehistoria.com.br/secao/capa/chumbo-grosso. Acesso em: 13 nov. 2015.

conduzidas ao longo da década de 1940 foram engavetadas e mesmo a "Comissão de Inquérito sobre os atos delituosos da ditadura" – presidida por Plínio Barreto e que conseguira reunir os depoimentos de Luís Carlos Prestes, Nasser e Marighela, entre outros – acabou por não produzir resultados políticos tampouco jurídicos contra Vargas, que na década seguinte retornaria ao poder, pelo voto direto.

A atrocidade da violência de Estado atingiu talvez seu ponto de culminância nos casos de Olga Prestes, Harry Berger (cujo padecimento de brutais torturas foi devidamente denunciado pelo jurista Sobral Pinto, que, diga-se, não possuía qualquer afinidade ideológica com o acusado) e Elisa Saborowsky (esposa de Berger, deportada juntamente com Olga, rumo inicialmente a um centro de detenção para prisioneiros políticos e depois aos campos de concentração de Lichtenburg e Ravensbrück, onde faleceu). Se nos porões da Polícia Política a tortura certamente correu solta e as violações aos direitos foram recorrentes, atingindo os mais terríveis graus de crueldade, a paranoia era o estado de consciência dominante.

Como frisa Maria Luíza Carneiro Tucci, "por trás da ação da Polícia Política emerge a figura soberana do Estado (meio real, meio mítica), que, nos momentos de instabilidade política, teve necessidade de nomear seus inimigos",[50] fossem eles da orientação ideológica que tivessem.

Emerge, portanto, à maneira dos filmes expressionistas da Alemanha na década de 1920, a figura do Tirano – aqui sintetizada pelo Poder Executivo de uma República havia pouco tempo proclamada (quando Getúlio toma o poder em 1930, havia menos de cinquenta anos que Deodoro o fizera), mas onde golpes e contragolpes se sucediam em ritmos sismográficos.

Esse Tirano é uma figura paterna e monstruosa, com todos os efeitos destruidores que a mitologia e a psicanálise nele apontam, já que se apresenta como figura onipresente nas narrativas psicanalíticas, e no universo mitológico não raramente se faz necessário seu assassinato para o cumprimento da *moira*, destino individual curvado diante de forças mais poderosas que a do herói. Ironicamente, Vargas seria chamado de "Pai dos pobres", clichê explorado à exaustão pelo Departamento de Imprensa e Propaganda do regime ditatorial. Assim, como se a História também fosse dotada de um inconsciente, desliza-se, em narrativas como *Desolação* e *Passos perdidos*, não apenas o clima paranoico de terror instaurado pelo Estado, como também essa presença do

50. CARNEIRO, Maria Luíza Tucci. "Os arquivos da polícia política brasileira", cit., p. 15.

Tirano, figura paterna que se deve assassinar para que se realize a criação de uma nova *imago* substitutiva, capaz de gerar as transformações ansiadas. Aqui, porém, a luta do filho para se libertar do *Vaterkomplex* é fadada ao fracasso, como no sonho de Maneco Manivela, onde reaparece a figura de seu pai, morto, à frente da multidão.

Nesse quadrante, *Desolação e Passos perdidos* são obras da década de 1940 que procuram sondar o terreno viscoso sobre o qual se realizava a vida política no Brasil da segunda metade da década anterior. A ideia de trabalhar na literatura os processos históricos não apenas como pano de fundo já fora cogitada anteriormente por Jorge Amado, em *Capitães da Areia* (1937). No final do romance, Pedro Bala – ex-líder dos Capitães da Areia – ouve a voz da revolução e ingressa numa organização clandestina, sendo procurado pela polícia de cinco estados por suas atividades subversivas. No entanto, a atuação de Pedro Bala como agente revolucionário é sumariamente traçada, apenas no final do livro, à maneira de um apêndice, sem incorporar-se organicamente à narrativa. Não é apresentado ao leitor, por exemplo, o processo de transformação do anti-herói Pedro Bala/Capitão da Areia no herói Pedro Bala/líder revolucionário, finalmente imbuído de aspiração e de atributos morais conformes a esse último tipo de personagem.

Isso não ocorre com *Desolação* ou mesmo *Passos perdidos*. Em ambos, o destino individual das personagens está diretamente ligado aos processos históricos, de forma a não poder ser sumariamente desenhado, sob pena de enfraquecimento do próprio enredo e da coerência existencial das personagens. É como se Dyonélio alertasse que, dentro ou fora do espaço diegético, não se entra ou se sai do *político*, pois ele está, desde sempre, presente. Esse grau de imbricação entre destino individual e destino histórico só se verificaria na obra de Jorge Amado na trilogia *Os subterrâneos da liberdade*, escrita na década de 1950, quando o escritor retorna a narrativa à segunda metade dos anos 30, a fim de apresentar um painel do Estado Novo e da luta pela democracia e contra a violação de liberdades individuais durante a Era Vargas. Nesse ponto, há que se ressaltar, mais uma vez, a já mencionada qualidade de fabulação que também distingue romances como *Desolação* e *Passos perdidos* e faz com que tais obras não se reduzam a decalques miméticos da realidade histórica.

Também não se verifica em *Desolação* a presença de um tom panfletário ou mesmo didático – que atravessa *Capitães da Areia* e também *Passos perdidos*. Pelo contrário: o Maneco Manivela que é representado em *Desolação* (anterior à experiência na prisão) constitui-se uma voz mergulhada em estado de alienação, cujos posicionamentos e condutas nem sempre são condizentes com os protocolos que regem o *modus operandi* de um militante – de que ele, sinceramente, sabe estar bem distante, ainda que

sua posição como simpatizante lhe cause transtornos, dada a vigência de um estado de exceção. É verdade que, em *Passos perdidos*, como já afirmado acima, essa característica se apaga, em prol de encenações didáticas que versam sobre questões como ideologia e sexualidade, liberdade e responsabilidade etc. Porém, em *Desolação* a voz de Maneco permanece imune ao diapasão panfletário e o que se comunica é, antes, a desagregação de sua psique por uma trama paranoica de perseguição policial de fundo político.

É justamente essa capacidade de condensar no texto literário pesquisa estética, auscultação da subjetividade e atenção aos processos sociais que caracteriza *Desolação* e *Passos perdidos.*

Os dados exteriores não transparecem na cena como mero pano de fundo, à maneira de uma cenografia mecanicamente desdobrável e cambiável. Além de serem integrados diretamente à ação da narrativa (coordenando e vetorizando escolhas e atuando sobre o eixo sequencial da mesma), os dados exteriores amalgamam-se ao próprio destino da personagem, ligando-se diretamente a seus atos e suas condutas. Vale ressaltar que Maneco Manivela não é um líder revolucionário, mas, antes, um homem cuja rotina e cuja conduta eram regidas pela normalidade em seu sentido mais estrito, o que não impediu que seu destino individual fosse justaposto ao destino histórico da sociedade em que se encontrava inserido.

Os efeitos dos dados exteriores sobre a psique das personagens são notáveis, colaborando para a criação de uma espiral de repressão e paranoia, sugando para seu interior toda a potência produtiva da subjetividade que poderia ser cooptada para a ação revolucionária direta. O estado de terror é uma estratégia de esterilização da força transformativa emergente e constituía-se, sem dúvida, em um dos látegos com que o Tirano manobrava seus cidadãos-tornados-súditos, no trabalho de devastação da paisagem política.

Não deixa de ser desconcertante notar como *Desolação* – e não as *Memórias de um pobre homem* – talvez seja o texto no qual Dyonélio se dispõe a conformar em escrita parte de seu conhecimento empírico sobre os processos psicossociais e políticos em trânsito ao longo daquele momento histórico. Não será nas *Memórias* (que ficaram até incompletas), e, sim, em *Desolação*, que se realizará o projeto de Dyonélio de entabular "uma conversa com o passado".[51] Atente-se que não se está a afirmar que haja uma projeção mecânica do autor sobre o protagonista, afinal Dyonélio foi preso sob acusação de

51. MACHADO, Dyonélio. *O cheiro de coisa viva*, cit., p. 110.

delito de opinião antes da Insurreição Comunista, por conta de sua posição como presidente do diretório estadual da Ação Nacional Libertadora, e na sequência aos levantes voltaria a ser encarcerado, embora sem qualquer relação direta com os mesmos. É certo que passagens como as abaixo transcritas podem gerar confusão, sobretudo quando se ressalta que a primeira é extraída de uma entrevista concedida em 1980 e a segunda do romance *Passos perdidos* (publicado em 1946):

> Muita gente me pergunta o que foi pior nesses anos de cadeia. Fui levado para o Rio, no porão de um grande navio, em pleno inverno, numa travessia que durou dez dias. Perdi doze quilos, todos os dentes e algumas unhas. Nada disso, porém, me modificou.[52]

> – Olha aí, Maneco – diz-lhe Leo, com um olhar de espanto. "Como caiu a tua barba!…"
>
> Ele leva a mão ao rosto, tateando, sem compreender:
>
> – Onde?…
>
> – Aí no lado do queixo!…
>
> Efetivamente seus dedos encontram um rombo liso em meio à sua barba forte… Fora uma queda de cabelo em massa, de repente. Haviam-lhe dito que era uma espécie de tinha – uma tinha nervosa…
>
> Na prisão, por mais de uma vez, lhe aconteceu coisa semelhante. Ficara talvez achacado.[53]

De qualquer forma, como até certo ponto ocorrerá também com o operário Maneco Manivela em *Passos perdidos*, foi na prisão que o psiquiatra e escritor Dyonélio Machado "conheceu e conviveu com outros socialistas e aderiu ao Partido Comunista",[54] pelo qual, em 1947, se elegeu deputado estadual constituinte, sem conseguir, no entanto, concluir o mandato, pois "no mesmo ano o partido foi posto na ilegalidade pelo presidente da República e cassados seus parlamentares".[55]

Obviamente, Maneco não vai tão longe, mas também tem suas conquistas: depois da prisão e do contato direto com militantes, consegue identificar sua posição em relação

---

52. Id., p. 18.
53. MACHADO, Dyonélio. *Passos perdidos*, cit., p. 48.
54. GRAWUNDER, Maria Zenilda. "Sob o signo da solidão: Dyonélio Machado, autobiográfico". In: MACHADO, Dyonélio. *O cheiro de coisa viva*, cit., p. xx.
55. Id., p. xxvi.

ao movimento – definindo-se como um simpatizante – e compreende que a vida não se resume a ganhar mais, como pensava em *Desolação*: agora, "sua questão não é apenas ter o que comer: é o trabalho, o entusiasmo pelo trabalho…".[56] Obterá, também, *insights* importantes sobre a sexualidade, que começa a perceber como sendo mais que uma questão de satisfação fisiológica, entendendo os mecanismos econômicos reificadores que se estruturam por trás de práticas sociais como a prostituição. Como prova de que a experiência no cárcere deflagrou, no plano mais imediato, uma alteração no modo de estar no mundo e de para ele olhar, Maneco chega a admitir que "está notando agora que se deixa levar por essa mania de tudo explicar pelo fator social".[57] É claro que isso não se processa de forma pacífica no operário, pois o mesmo oferece resistência: "Não quero pegar mania nenhuma. Viu gente na prisão sectária à beça, tudo explicando segundo um sistema, todas as formas do pensamento e da ação reduzindo a um método".[58] De qualquer forma, o mesmo Maneco que ingressa no presídio ignorante dos protocolos e dos códigos implicados no movimento (a ponto de saudar com a mão aberta os companheiros de cárcere em sua entrada, sendo advertido por um deles para que fechasse o punho) manifestará seu desejo de aprender russo, incorporará em sua fala alguns termos-chave do jargão ("fator social", "leis capitalistas", "amor livre") e colocará mesmo seu destino nas mãos das "ligações" (contatos políticos) proporcionadas durante a prisão. Sua paranoia também passa a ter justificativa, pois o caso do incêndio do automóvel gerara um processo judiciário, do qual recebeu uma intimação quando em São Paulo, confirmando-se, desse modo, a suspeita de que seu paradeiro fosse conhecido. Sob a ameaça de ser preso novamente, "a liberdade lhe aparece como uma coisa prestes a quebrar, uma coisa frágil…".[59]

Para além das projeções biográficas, é plausível, portanto, a hipótese de que o conhecimento empírico dos processos históricos em curso (mesmo em sua dimensão traumática e desestabilizadora da trajetória individual) tenha sido trazido à baila como material de construção em sua obra ficcional – o que é corroborado pelo entendimento de Maria Zenilda Grawunder, quando esta afirma o que segue a respeito dos quatro livros nos quais a experiência histórica é chamada para a elaboração de um universo ficcional:

---

56. MACHADO, Dyonélio. *Passos perdidos*, cit., p. 23.
57. Id., p. 13.
58. Id., p. 20.
59. Id., p. 127.

> Criados sobre as lembranças sombrias do Cati e das vivências pessoais do cárcere, a narrativa dos dramas do louco e do mecânico Maneco Manivela, em *O louco do Cati, Desolação*, *Passos perdidos* e *Nuanças*, constrói uma espécie de rito de passagem humana, de um estado de consciência simples, quase mítica, para o de conscientização do homem como ser social, vivendo situações-limite de opressão e perseguição.[60]

Em se revelando verdadeira essa hipótese, é importante ressaltar o fato de Dyonélio Machado ter escolhido a prosa de ficção como gênero de suporte. Nesse gesto transparece a consciência de que a escrita da história – sobretudo quando ela diz respeito a eventos traumáticos – está, desde o princípio, implicada com o próprio ato de entendimento e de enunciação dos fatos geradores e seus efeitos, sendo, portanto, impossível qualquer neutralidade discursiva em relação a isso. Se a história é o antípoda da literatura (portanto, um outro longínquo, cuja relação é marcada justamente por uma espécie de 'excesso de diferença'), o encontro que entre elas se estabelece a partir da experiência do trauma vivido em âmbito social se configura, ele mesmo, como um fenômeno de alteridade no qual o Estado prescinde do outro. É assim que a literatura, nesse instante sobrepondo-se ao discurso historiográfico, mantém-se como meio de grande eficácia na obtenção desse registro da dimensão afetiva implicada na experiência do outro. A violência de Estado, ao apagar a diferença mediante dispositivos de homogeneização ideológica, soterra a alteridade e transforma-a em letra morta, em uma supressão da qual a literatura poderia ser uma crônica. É assim que, entre *aletheia* e *pseudos*, o texto ficcional se reafirma como processo eficiente de imbricamento entre forma estética, subjetividade e processo social, numa superposição de conteúdos e perspectivas literárias, psicológicas e históricas, que é a marca registrada de *Desolação* e *Passos perdidos.*

Marcus Rogério Salgado é Professor Adjunto de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

---

60. GRAWUNDER, Maria Zenilda. "Sob o signo da solidão: Dyonélio Machado, autobiográfico", cit., p. xxii.

Cartografias da cidadania diferenciada em Luiz Ruffato e Guillermo Saccomanno

Leila Lehnen

RESUMO: O ensaio examina a relação entre o espaço urbano e a constituição e/ou a erosão da cidadania em seleções da coleção *Inferno provisório*, de Luiz Ruffato, e na novela *El pibe*, do escritor argentino Guillermo Saccomanno. Esses textos traçam uma cartografia literária dos espaços proletários e dos direitos cidadãos (assim como da falta destes) associados a esses espaços. Os livros demonstram – ficcionalmente – o processo dinâmico da cidadania, sua implementação desigual e como a cartografia material e imaginária reflete, reforça e, por vezes, questiona estas configurações.

PALAVRAS-CHAVE: Cidadania; cidade; desigualdade social; Luiz Ruffato; Guillermo Saccomanno

ABSTRACT: *This essay examines the relation between urban space and the constitution and/or the erosion of citizenship in selected stories of Luiz Ruffato's* Inferno provisório *and Guillermo Saccomanno's novella* El pibe*. These texts draw a literary cartography of the working class spaces and of the citizenship rights (and the lack thereof) associated with these terrains. The books reveal, at the fictional level, the dynamic process of citizenship, its unequal implementation and how the material and symbolic cartography reflects, reinforces and, at times, questions these configurations.*

KEYWORDS: *Citizenship; city; social inequality; Luiz Ruffato; Guillermo Saccomanno*

Qual é a correlação entre cidade e cidadania? Em sua introdução ao volume *Cities and Citizenship* (1999), Arjun Appadurai e James Holston focalizam a ligação entre a configuração da cidadania e o espaço urbano. Ambos identificam a esfera urbana como uma "arena estratégica para o desenvolvimento da cidadania".[1] Sugerem que os espaços urbanos, em especial aqueles que são palco de engajamento cívico, são propícios para a demanda de vários tipos de direitos, como o voto direto ou a reivindicação de transporte público mais acessível.

No entanto, para os autores a cidade não é apenas um lugar para o desenvolvimento da cidadania. Sua geografia é também caracterizada por setores de privação de direitos tanto materiais como simbólicos.[2] Nessas zonas privativas de direitos, os direitos sociais, civis, políticos e culturais são enfraquecidos ou desaparecem completamente. Favelas, *villas miserias*, *barriadas*, *poblaciones*, algumas das denominações usadas para designar zonas metropolitanas pobres em vários países latino-americanos, são territórios prototípicos de exclusão, locais onde a cidadania diferenciada[3] se torna claramente evidente. Holston define a cidadania diferenciada como uma expressão de "cidadania que administra as diferenças sociais, legalizando-as de maneiras que legitimem e reproduzam a desigualdade".[4] Em outras palavras, a cidadania diferenciada justifica diferenças socioeconômicas através de meios legais. Pode-se dizer que a cidadania diferenciada é um dos resultados do que Holston denomina "democracias disjuntivas",[5] caracterizadas por uma distribuição desigual dos direitos associados às três esferas da cidadania: as dos direitos políticos, sociais e cívicos.[6]

---

1. APPADURAI, Arjun; HOLSTON, James (Orgs.). "Introduction: Cities and Citizenship". In: *Cities and Citizenship*. Durham: Duke UP, 1999, p. 2. Esta e todas as traduções do autor.
2. Ver a respeito CALDEIRA, Teresa P. R. *City of Walls. Crime, Segregation, and Citizenship in São Paulo*. Berkeley: University of California Press, 2000. Top of Form
3. HOLSTON, James. *Insurgent Citizenship. Disjunctions of Democracy and Modernity in Brazil*. New Jersey: Princeton University Press, 2008.
4. Id., pp. 3-4.
5. HOLSTON, James. "Citizenship in Disjunctive Democracies". In: TULCHIN, Joseph S. and RUTHENBURG, Meg (Orgs.). *Citizenship in Latin America.* Boulder, Colo: Lynne Rienner Publishers, 2007, pp. 75-94.
6. MARSHALL, T. H. *Citizenship and Social Class, and Other Essays*. Cambridge: Cambridge University Press, 1950.

Entre os territórios de privilégio e as zonas de privação de direitos, existem entre-espaços urbanos onde os cidadãos possuem algum poder, mas são predominantemente marginalizados. Nesses territórios a cidadania substantiva está sob (re)negociação contínua. Esses entre-espaços são o cenário para as representações que o escritor brasileiro Luiz Ruffato e o ficcionista argentino Guillermo Saccomanno fazem da vida proletária urbana em seus respectivos países. No ciclo de cinco "romances" *Inferno provisório* (2005-2011) e na novela *El pibe* (*O garoto*, 2006), Ruffato e Saccomanno transformam as classes trabalhadoras brasileira e argentina em protagonistas improváveis de nações em crise. Ainda que não tenham sido os primeiros a abordarem a classe trabalhadora nas literaturas brasileira e argentina – pense-se, por exemplo, nas obras de Aluísio de Azevedo e de Patrícia Galvão, no Brasil, ou de Roberto Arlt e de Manuel Puig, na Argentina –, ao focá-la em seus textos, tanto a obra de Ruffato como a de Saccomanno estão na contramão do romance tradicional nos dois países, já que este, em geral, enfoca personagens burguesas.[7]

Este ensaio examina a conjunção entre o espaço urbano e a constituição e/ou erosão da cidadania em histórias em fragmentos selecionados de *Inferno provisório* e de *El pibe*. Em ambos os textos, a cidade torna-se o epicentro das aspirações sociais das classes trabalhadoras que protagonizam os dois livros. É onde a sua cidadania se materializa (na forma de empregos estáveis, a casa própria, educação pública e espaços públicos que são usados para o lazer, para a mobilização política, entre outras coisas).

No entanto, as narrativas de Ruffato e de Saccomanno também revelam a precariedade da cidadania social – o acesso a bens como saúde e educação pública – das classes trabalhadoras, resultado tanto no Brasil como na Argentina da formulação disjuntiva dos direitos sociais, civis e políticos. *Inferno provisório* e *El pibe* demonstram o impacto desestabilizador que a alocação diferenciada dos direitos sociais, civis e políticos exerce sobre o referido segmento social. Os bairros proletários descritos nos textos de Ruffato e Saccomanno são, assim, zonas fronteiriças da cidadania, lugares onde os marcadores de pertencimento nacional coexistem com as manifestações de exclusão socioeconômica que conotam a marginalização material da classe trabalhadora em relação ao projeto nacional.

---

7. HOLLANDA, Heloísa Buarque de. "Literatura com um projeto". *Revista Z. Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea*. Rio de Janeiro, 3, 1, 2006. Disponível em: http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/literatura-com-um-projeto-entrevista-com-heloisa-buarque-de-holanda/. Acesso em: 3 abr. 2010.

Os dois livros revelam assim, no nível ficcional, o processo dinâmico da cidadania e sua implementação desigual no espaço urbano latino-americano. Ambos os textos mostram como a cartografia material (os territórios onde se desenvolvem as narrativas) e simbólica (como o espaço é entendido) reflete e reforça tanto as reivindicações como as disjunturas da cidadania. Ou seja, nas suas histórias, os dois escritores destacam a importância do espaço urbano na vida econômica e social das classes trabalhadoras no Brasil e na Argentina.

A ênfase que as obras de Ruffato e Saccomanno põem sobre personagens proletários e os espaços pelos quais estes transitam reflete uma atenção crescente na literatura latino-americana contemporânea à temática da cidadania após as transições democráticas da década de 1980 (1983 na Argentina, 1985 no Brasil). Este interesse na formulação e na precariedade da cidadania se reflete também na tematização de setores e espaços sociais marginalizados dentro de várias produções literárias e cinematográficas de ambos os países. Há, sem dúvida, um certo voyeurismo do abjeto em certas dessas produções culturais, com suas representações muitas vezes hiper-realistas de violência, pobreza e, muitas vezes aliada à última, da criminalidade. Em contraste com esse tipo de abordagem, os livros de Ruffato e de Saccomanno evitam o sensacionalismo ou a estetização da violência/pobreza/criminalidade.[8] Em vez disso, *Inferno provisório* e *El pibe* sugerem uma violência estrutural. Os dois livros descrevem as iniquidades de um cotidiano marcado pelo empobrecimento material e simbólico: o pai que tem de pedir dinheiro emprestado para comprar remédios para o seu filho doente (*El pibe* 95), o trabalho opressivo e mal remunerado em fábricas (*Inferno provisório*). A cidadania diferenciada nos dois romances diz respeito não apenas à penúria material, mas refere-se também a horizontes existenciais limitados, ao desmoronamento gradual de esperanças, expectativas de vida e sonhos dos personagens dos dois textos. Nesse sentido, os textos de Saccomanno e de Ruffato refletem uma mudança na forma como a cidadania é definida na literatura latino-americana.

Tradicionalmente a cidadania sugere a ideia de pertencimento a uma determinada comunidade política, o acesso a um conjunto de direitos, assim como ser sujeito a uma série de obrigações para com a comunidade à qual se pertence. Hoje em dia predo-

8. BENTES, Ivana. "The Aesthetics of Violence in Brazilian Film". In: VIEIRA, Else (Org.). *City of God in Several Voices: Brazilian Social Cinema as Action*. Nottingham: Critical, Cultural and Communication Press, 2005, pp. 82-92.

mina a definição liberal da cidadania. Esta se baseia na ideia da igualdade, da liberdade individual e atribui ao Estado a responsabilidade de garantir os direitos individuais.[9]

Desde o influente ensaio, ainda que controverso, do sociólogo britânico T. H. Marshall, "Citizenship and Social Class", a cidadania se define a partir de três dimensões: os direitos sociais (tais como acesso à educação e saúde), os direitos políticos (como a representação política) e os direitos civis (tal como a representação legal). Cada vez mais, no entanto, a cidadania engloba uma dimensão cultural, que inclui o direito à autorrepresentação por parte de grupos tradicionalmente marginalizados, tais como minorias étnicas, sociais, mulheres, membros da comunidade LGBT, entre outros. A literatura pode se tornar um instrumento através do qual estes e outros grupos podem ganhar visibilidade e expressar suas preocupações e suas demandas de melhoria social. Em outras palavras, a literatura pode se tornar uma ferramenta e uma expressão de cidadania.

Ruffato e Saccomanno veem na literatura uma forma de se aproximar simbolicamente e interrogar de maneira crítica as condições sociais que geram e perpetuam a desigualdade. Em entrevista à jornalista e escritora Eliane Brum, Luiz Ruffato vê na literatura uma ferramenta para a transformação social – e se profere seguidor da "Igreja do Livro Transformador".[10] Já Saccomanno divisa na literatura uma crônica parcial, ainda que contundente, de certas condições sociopolíticas. Para Saccomanno, "é evidente que a narrativa (literária) muitas vezes é capaz de retratar melhor os fenômenos políticos e sociais que os textos históricos".[11]

Semelhantemente a algumas das narrativas que compõem *Inferno provisório*, *El pibe* baseia-se em material autobiográfico para traçar um esboço do proletariado da Argentina. Para o jovem protagonista da novela, os livros (ou seja, a literatura) são "*medios para un cambio de consciencia, una 'Superación*'".[12] O texto literário, que se inspira nas condições que geram a cidadania diferenciada, serve para criticar e superar essas condições simbolicamente.

---

9. YASHAR, Deborah J. "Citizenship Regimes, the State, and Ethnic Cleavages". In: TULCHIN, Joseph S. and RUTHENBURG, Meg (Orgs.). *Citizenship in Latin America.* Boulder: Lynne Rienner, 2007, pp. 59-74.
10. BRUM, Eliane. "A Igreja do Livro Transformador". *Revista Época*, 31 jan. 2011. Disponível em: http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI206842-15230,00-A+IGREJA+DO+LIVRO+-TRANSFORMADOR.html. Acesso em: 5 mar. 2012.
11. COSTA, Flavia. "La patria de los rencores". *Clarín*, 6 set. 2003. Disponível em: http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2003/09/06/u-00611.htm. Acesso em: 6 jul. 2012.
12. SACCOMANNO, Guillermo. *El pibe*. Buenos Aires: Planeta, 2006, p. 47.

A CARTOGRAFIA DO PURGATÓRIO: *INFERNO PROVISÓRIO* DE LUIZ RUFFATO

Inferno provisório é paradigmático do engajamento social que transparece de uma "literatura do desencanto",[13] textos que denunciam circunstâncias sociais adversas e abordam a dificuldade – ou a impossibilidade – de transformar essas condições. Estruturado em cinco volumes (*Mamma, son tanto felice*, 2005; *O mundo inimigo*, 2005; *Vista parcial da noite*, 2006; *O livro das impossibilidades*, 2008; e *Domingos sem deus*, 2011),[14] *Inferno provisório* abrange cerca de cinco décadas da história nacional, dos anos 1950 até a contemporaneidade. Os cinco volumes fogem a uma classificação de gênero específica. As histórias que fazem parte da pentalogia podem ser lidas como um romance, com histórias ora interligadas, ora complementárias, porém por vezes desconexas, ou como uma coleção de contos.

Este ensaio se limitará aos volumes 1 a 4 da coleção. Embora todos os tomos enfoquem personagens de trabalhadores, os primeiros quatro livros centralizam essa classe de forma mais evidenciada. Especificamente, os primeiros quatro livros de *Inferno provisório* abordam a transformação do Brasil de uma economia agrária para uma industrializada e a inserção problemática do país – e de seus trabalhadores – em um mundo globalizado (no sentido neoliberal). Essa transformação é descrita a partir das vidas e das tragédias pessoais e sociais dos diferentes personagens, todos eles pertencentes à classe trabalhadora. No entanto, é importante frisar que esses personagens não representam uma classe no sentido marxista. Ou seja, na sua grande maioria não têm consciência de pertencimento a uma classe social, nem compartem uma agenda para avançar os interesses de tal classe. Nesse sentido, embora vários dos trabalhadores de *Inferno provisório* constituam parte da economia formal, trabalhando como operários em fábricas ou no comércio, seu modo de pensar se assemelha mais ao do lumpem-proletariado marxista.

O cenário dos primeiros quatro volumes de *Inferno provisório* é principalmente a cidade natal de Ruffato, Cataguases, no sudeste de Minas Gerais. Tomados em conjunto,

---

13. LEHNEN, Leila. *Citizenship and Crisis in Contemporary Brazilian Literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.

14. Cf. RUFFATO, Luiz. *Mamma, son tanto felice*. Rio de Janeiro: Record, 2005; *O mundo inimigo*. Rio de Janeiro: Record, 2005; *Vista parcial da noite*. Rio de Janeiro: Record, 2006; *O livro das impossibilidades*. Rio de Janeiro: Record, 2008; *Domingos sem deus*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

os quatro volumes desenham um mapa complexo de Cataguases, que inclui suas áreas centrais, os seus arredores rurais e suburbanos, e se estende até aglomerados urbanos maiores, como Rio de Janeiro, Santos e São Paulo. Esses lugares estão ligados uns aos outros pelos movimentos físicos dos personagens dos livros e pelo tráfego figurativo dos sonhos e decepções que circulam entre os vários espaços através de personagens migrantes – ou que desejam migrar, como o personagem Dinim, da história "Zezé e Dinim" (*O livro das impossibilidades*). Assim, a valência simbólica de cada território, seja este urbano ou rural, é ambivalente, prenhe de esperança e de desencanto. Por um lado, o perímetro urbano representa, em relação ao rural, um progresso socioeconômico, mas também a negação das aspirações que representa. Por outro lado, o campo é uma metáfora tanto da estagnação socioeconômica (que motiva o êxodo rural) quanto de um passado idealizado.

O primeiro volume do ciclo, *Mamma son tanto Felice*, narra a migração das zonas rurais para as urbanizações menores, como Rodeiro, Ubá, e Muriaré, que cercam o perímetro urbano de Cataguases. No segundo volume, *O mundo inimigo*, os personagens passaram de pequenas cidades ao redor de Cataguases a esta. Eles habitam áreas pobres de Cataguases (embora localizadas na região central da cidade). O Beco do Zé Pinto, um cortiço que serve de palco para uma porção significativa da obra, é a sinédoque desses lugares. *Vista parcial da noite* traça o deslocamento dos bairros centrais pobres para a periferia urbana, para a qual a classe trabalhadora migra em busca de ascensão social. Essa ascensão é exemplificada no sonho (ainda que precário) da casa própria, adquirida muitas vezes por meio da autoconstrução. No entanto, as histórias desse volume evidenciam que o movimento do centro da cidade para a periferia, em última instância, não oferece a tão almejada ascensão social. O movimento migratório se completa em *O livro das impossibilidades*, no qual os personagens deixam Cataguases e sua periferia à procura de melhores oportunidades socioeconômicas nos centros metropolitanos, como Rio de Janeiro e Santos, onde se instalam em bairros pobres e/ou industriais na periferia urbana, reproduzindo o padrão sociogeográfico de marginalização que causou a sua emigração, primeiramente do campo e, depois, de Cataguases. Finalmente, em *Domingos sem deus*, encontramos os personagens de Ruffato estabelecidos nas metrópoles do Sudeste brasileiro. Como nos outros tomos, nós nos deparamos com seres desencantados, cansados e alienados. Rotos os laços familiares e de sociabilidade que ainda existiam nas comunidades de origem, os personagens de *Domingos sem deus* são sujeitos solitários que deambulam a esmo pela cidade grande.

A violência, ou melhor, diferentes modalidades de violência, tanto doméstica como pública, é tema recorrente em todos os cinco livros de *Inferno provisório*. Ela

estabelece as coordenadas simbólicas da cartografia dos livros e indica a privação de direitos sociais da qual é vítima grande parte dos personagens. Muitas vezes, a violência se transfere de um âmbito espaçotemporal a outro, perseguindo os personagens como uma sombra. Paradigmática é a história "A expiação" (de *Mamma son tanto felice*). Nessa narrativa, o legado da violência cometida pelos seus personagens se perpetua por duas gerações, acossando os sujeitos em dois espaços diferentes.

"A expiação" está dividida em três partes: "Ritual", "Fim" e "Tocaia". Os três segmentos narram diferentes momentos de uma tragédia: o suposto assassinato do personagem Orlando Spinelli pelo seu enteado, Badeco. Neste ensaio me limito à análise do segmento do meio de "A expiação", "Fim". "Fim" está inserido entre "Ritual" e "Tocaia". A história apresenta Badeco muitos anos depois de sua fuga da cena do assassinato involuntário de seu padrasto – que o maltratava – e a tentativa de vingança pelos homens da família Spinelli pela morte deste (Orlando). Badeco foge para São Paulo e assume uma nova identidade, tornando-se Jair. Ao iniciar-se a narrativa, encontramos Jair em seu leito de morte. "Fim" se configura ao longo de duas linhas temporais paralelas. A história oscila entre os estertores da morte do protagonista, que são narrados no presente, e as lembranças de sua vida após a chegada a São Paulo. Como em outros segmentos de *Inferno provisório*, diferentes fontes aludem às duas temporalidades distintas. O uso do itálico sinaliza o passado, enquanto a fonte padrão indica o presente. Ao usar o itálico para suscitar o passado, o discurso da memória impregna essa narrativa de uma fluidez que desaparece no momento presente da história. Assim, os diferentes tempos e as fontes associadas a estes destacam a noção de truncamento, do fim.

No início da narrativa a cidade representa uma fuga da violência arbitrária da qual Badeco/Jair era vítima enquanto vivia no espaço rural. Lá ele sofria os abusos de Orlando Spinelli, que ora o tratava como uma espécie de "filho adotado", ora o submetia a humilhações e maus-tratos físicos. A cidade, em contraste com o campo, é um espaço onde Badeco/Jair acredita poder encontrar uma forma rudimentar de cidadania através de um emprego estável, a formação de uma família própria e a constituição de um horizonte de aspirações futuras (a casa própria, educação para a prole, o lazer).

Repetindo a trajetória de inúmeros migrantes rurais que buscam nas metrópoles melhores condições de vida, Badeco/Jair gradualmente alcança os privilégios que supostamente distinguem a classe trabalhadora. Sua mobilidade social, cuja metáfora é a casa própria que ele constrói aos poucos, acontece paralelamente ao incremento dos símbolos da cidadania social na periferia metropolitana. James Holston (2008) observa que, à medida que a periferia urbana de cidades como São Paulo se urbaniza através da

autoconstrução, essas áreas também começam a ter acesso a serviços básicos tais como água encanada, esgoto, eletricidade, escolas públicas, transporte urbano.

A propriedade privada, representada pela casa própria, é especialmente importante na (auto)percepção da cidadania e na sua execução.[15] A casa própria pode conotar não somente a ascensão social mas também a performance de valores como empreendedorismo e um sentido de responsabilidade comunitária.[16]

"Fim" associa a expansão da família nuclear, por si um indício do incremento da estabilidade financeira do protagonista, com a expansão da casa própria através de autoconstrução, assim como a transformação da paisagem periférica em que a família de Badeco/Jair vive: "*E os filhos e o progresso foram chegando: Josué, luz elétrica e rede de esgoto e água; Jairzinho, asfalto e um puxado com mais dois quartos; Orlando, supermercados e lojas e mais um andar com banheiro; Ruth, posto médico e um quarto só para ela*".[17]

Em "Fim" a ampliação do lar empreendida por Badeco/Jair não é somente um sinônimo do avanço individual, mas também do "progresso" da esfera pública através da crescente urbanização da periferia. No entanto, como Holston (2008) elucida, esse tipo de expansão urbana não necessariamente está conectado com uma melhoria continuada e/ou estável dos direitos sociais e civis dos habitantes dessas periferias urbanas. Seguindo o molde da cidadania diferenciada, o desenvolvimento urbano periférico é muitas vezes caracterizado pela continuação de disparidades materiais que afetam a qualidade de vida dos residentes periféricos, como a educação pública inadequada, a falta de espaços públicos para o lazer, como praças e parques, um sistema de transporte público deficiente, esgoto a céu aberto e altos índices de criminalidade e de violência.

O embate entre a evolução espacial e social e o despedaçamento familiar é o drama que se desenrola em "Fim". A violência extingue aos poucos o sonho de progresso material e simbólico da classe trabalhadora, vitimando dois dos filhos de Badeco/Jair, que se envolvem com o tráfico de drogas. A violência que pouco a pouco envolve os dois jovens literalmente penetra no âmbito doméstico, contaminando todos os seus residentes e transformando a casa em um microcosmo da comunidade em geral:

---

15. HOLSTON, James. *Insurgent Citizenship. Disjunctions of Democracy and Modernity in Brazil*, cit., p. 171.
16. Id., p. 173.
17. RUFFATO, Luiz. *Mamma, son tanto felice*. Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 94 (itálico no original).

(Ruth, a caçula, parecia que ia levar adiante os estudos. Menina boa, inteligente… Mas as coisas começaram a andar erradas, os irmãos se meteram com a bandidagem do bairro, com os maus elementos, veio a brigalhada, a confusão, o entra-e-sai dia e noite, a mãe teve um ataque de nervos, noites em branco, uma tristeza danada…).[18]

O potencial de transformação social simbolizado pela segurança da casa própria – que fertiliza outras aspirações sociais (a continuidade da educação e, por extensão, uma continuada melhoria de status material e simbólico) – é limitado pela violência social (resultado da disparidade de renda e de possibilidades de ascensão social reduzidas, para as quais o tráfico de entorpecentes se oferece como solução). "Fim" sinaliza, portanto, o fim de uma história (ou seja, "A expiação"), mas prenuncia outras narrativas sobre a violência material e simbólica decorrente da desigualdade social que motiva as migrações dos personagens trabalhadores de *Inferno provisório*.

EL PIBE E O TRÂNSITO ENTRE ESPERANÇA E DESESPERANÇA

Publicada em 2006, a novela *El pibe*, de Guillermo Saccomanno, também se concentra em espaços e personagens proletários. Embora a narrativa ocasionalmente percorra os territórios centrais da capital portenha, seu entorno principal são os bairros da classe trabalhadora: Mataderos e Floresta. A narrativa acontece principalmente em meados dos anos 50, durante a segunda presidência de Juan Domingo Perón (1952-1955), cuja figura aparece de forma indireta na novela como símbolo de uma autoridade paternalista e repressiva.

El pibe aborda a história e o contexto político argentino através das histórias individuais de vários dos personagens que transitam pelas ruas de Mataderos e de Floresta. Assim temos o pai antiperonista do personagem principal que testemunha o bombardeio pela Marinha e pela Força Aérea, em junho de 1955, contra os manifestantes reunidos na Plaza de Mayo em apoio à presidência de Perón. Além dos membros da família do personagem central, o pibe, também figuram proeminentemente na história as crianças da vizinhança, cujas batalhas de estilingue prenunciam uma juventude

18. RUFFATO, Luiz. *Mamma, son tanto felice*, cit., p. 96.

militante durante a ditadura militar que governou o país entre 1976 e 1983.[19] Ao focalizar esses personagens e seus *habitats*, a vizinhança urbana do protagonista torna-se uma espécie de microcosmo da classe trabalhadora argentina.

A narrativa, escrita na primeira pessoa, centra-se na infância do protagonista e desenvolve-se principalmente entre os bairros de Mataderos e Floresta. Mataderos é descrito como uma zona limítrofe entre a cidade e o campo e entre legalidade e transgressão. A narrativa descreve a população de Mataderos como uma mescla de pessoas de diferentes origens, ligadas pelas condições sociais em que vivem: "*Adentrándose en Mataderos, se atraviesan quintas y potreros, el barrio es un caserío habitado por los inmigrantes, los criollos y el malevaje*".[20]

Em contraste, Floresta, separado de Mataderos por um córrego, é um bairro cujos habitantes têm aspirações pequeno-burguesas. Essas ambições são, entretanto, impedidas pelo status socioeconômico dos residentes, que, em sua grande maioria, trabalham em fábricas, ou são artesãos. Além disso, a precariedade da infraestrutura pública, que Floresta comparte com Mataderos, também bloqueia qualquer pretensão pequeno-burguesa.

As ruas não pavimentadas e a proximidade com o matadouro Lisandro de la Torre das duas vizinhanças revelam uma falta de investimento público nessas áreas urbanas. A descrição de ruas enlameadas e de poças de água estagnada nos dois bairros exprime no quadro urbano as consequências da cidadania diferenciada – nesse caso na forma de uma infraestrutura deficiente que, por sua vez, tem efeitos na vida diária dos residentes dos dois bairros.

Contrastando com as casas modestas e ruas de Floresta e Mataderos, está a recém-fundada Ciudad Evita (estabelecida em 1947). Aqui vivem as pessoas que chegaram ao patamar da pequena burguesia graças a sua filiação ao partido peronista. Ao contrário dos bairros periféricos, onde o narrador passa a infância, Ciudad Evita sugere um certo progresso econômico que se faz aparente não no planejamento ordenado das ruas, porém no das casas: "*Las calles todavía son de tierra, pero los chalecitos nuevos, con sus techos de tejas y sus jardines, le otorgan un respetable aire de prosperidad*".[21] No livro de Saccomanno, Ciudad Evita é símbolo de um sistema político que promove a cidadania diferenciada.

19. SACCOMANNO, Guillermo. *El pibe*, cit., p. 102.
20. Id., p. 15.
21. Id., p. 121.

Enquanto o governo de Perón expandiu os direitos sociais das classes trabalhadoras (tais como pensões e assistência médica), muitos direitos políticos e civis foram limitados. Os direitos sociais eram distribuídos de acordo com um modelo assistencialista que, no entanto, exigia a lealdade ao partido peronista. Assim, alguns dos parentes do narrador conseguem comprar sua casa em Ciudad Evita graças a sua afiliação ao partido e a seu envolvimento com os programas sociais e educacionais deste, as "Unidades Básicas". Em contraste, direitos sociais como moradia adequada ou pensões são negados àqueles que se opõem ao regime: "*La miseria está siempre acechando cuando alguien no se afilia al partido del régimen. Sin afiliación no hay trabajo*".[22] A citação sugere que aqueles que se negam a aderir à ordem política dominante (nesse caso, a peronista) são relegados às margens sociais, na medida em que não dispõem de recursos próprios. No entanto, como o substantivo "regime" sugere, essa distribuição desigual de direitos sociais não é particular ao governo de Perón, e sim faz parte do panorama social e político argentino por várias décadas.

Mataderos e seus arredores não são apenas os palcos em que a novela transcorre, mas constituem também um personagem central dentro da história. As rotinas diárias da vizinhança, a textura e os ritmos de suas ruas tornam-se parte integral do enredo. Não por acaso, *El pibe* abre com uma descrição do bairro, invertendo a tomada de ambientação tradicional usada na cinematografia. A novela inicia-se com uma espécie de *zoom* inverso ao de uma visão mais panorâmica da vizinhança, focalizando primeiro detalhes da vida diária de Mataderos – caminhões de gado transportando sua carga ao frigorífico Lisandro de la Torre:

> *Cruzando Directorio hacia el norte, empieza el empedrado, a diferencia de nuestras calles, que son de tierra y tienen zanjas. De aquel lado, se es más de clase media que acá, apenas una cuadra más al sur, donde el hedor del Ganado, la pestilencia de las curtiembres y el agua estancada de las zanjas enrarecen el aire, que todavía es de campo. Acá la clase media decae en un proletariado peronista con ínfulas de pequeña burguesía.*[23]

O olhar narrativo mapeia a cidade literal e simbolicamente, criando uma topografia social que situa o leitor cronologicamente. Estamos em meados dos anos 1950 e início

22. Id., p. 70.
23. Id., p. 13.

dos 60. A narrativa alude a vários personagens que simbolizam tanto o posicionamento temporal como sua ambientação social. Assim nos deparamos com o tio-avô anarquista do narrador e com um tio deste, um exímio acordeonista. Também aparecem vários personagens imigrantes (a bela vizinha italiana, o padeiro português, o tintureiro japonês). Esses personagens fazem referência à imigração, que tem um papel central na história argentina do século XX. Os personagens também reforçam a consciência de classe que permeia o romance – trata-se de indivíduos que pertencem à classe trabalhadora ou ao lumpemproletariado. No entanto, à diferença dos personagens de *Inferno provisório*, que, na sua grande maioria, não possuem consciência de classe, em *El pibe* vários dos personagens são conscientes de sua posição social e política na sociedade argentina. Essa consciência vai se manifestar na resistência à ditadura militar de 1973, à qual o fim de *El pibe* alude.

Por outro lado, a descrição dos caminhões de gado que abre a novela evoca o passado literário argentino. As cenas de gado aguardando o abate fazem referência ao conto romântico de Estebán Echevarría, "El matadero" (escrito entre 1839 e 1940 e publicado em 1871, após a morte do autor).[24] O conto de Echevarría fala do conflito entre os unitários, opositores ao governo do ditador Juan Manuel Rosas (1835-1852), e os *federales*, que apoiavam o governo de Rosas. Em *El pibe*, a oposição é menos entre facções políticas do que entre espaços urbanos que conotam posições sociais variadas e, por extensão, direitos diferenciados. Nesse sentido, a imagem do gado à espera do abate é também uma metáfora da falta de direitos sociais e políticos experimentada por boa parcela dos moradores dos bairros operários, que parecem prisioneiros de suas precárias condições sociais, em parte condicionadas por essa falta.

Ao mesmo tempo em que o narrador de *El pibe* estabelece uma correlação entre o gado aguardando o abate e os moradores de Mataderos e Floresta,[25] a narrativa propõe estratégias de resistência às circunstâncias que forçam os residentes desses bairros e das classes trabalhadoras à falta de agência social e política que os favoreça. Especificamente, a novela de Saccomanno sugere que a casa própria, a educação e a escrita (em particular a produção literária e o consumo de literatura) são formas de insurgência contra a cidadania diferenciada que vitima os personagens do texto.

---

24. ECHEVARRÍA, Estebán. *El matadero; La cautiva*. Madrid: Cátedra, 1986.
25. Id., p. 26.

De maneira semelhante a *Inferno provisório*, em *El pibe* a casa própria é sinônimo de respeitabilidade, representando a ascensão socioeconômica e, portanto, um aumento de direitos sociais. Em *El pibe*, essa associação é simbolizada pela história do maquinista (El motorman). O Maquinista é o falecido avô paterno do narrador, que trabalhava como condutor de trens. Imigrante italiano simboliza como o trabalho pode criar um empoderamento social, ainda que parcial: "*con penurias y estrecheces, ahorraron para la compra de un terreno en Mataderos, a una cuadra y media del Arroyo Cildáñez, en un territorio que era más campo que ciudad. Con la colaboración de los paisanos que ya se habían afincado en el barrio, levantaron una casa que tenía bastante de rancho*".[26] Para o imigrante italiano, a casa própria conota uma transformação na configuração da cidadania. O lar próprio significa que ele se tornou um membro integral da comunidade (nacional). Referindo-se à importância da casa própria dentro de classes trabalhadoras brasileiras, o sociólogo Lúcio Kowarick afirma que a posse e a construção de uma residência remetem à mudança da cidadania da esfera pública à privada. Ao tornar-se dono da casa própria, o sujeito converte-se, segundo Kowarick, em um "cidadão privado": "aquele que, com seu esforço e perseverança, venceu na vida, pois ergueu durante muitos e penosos anos a sua casa própria. Núcleo de sociabilidade baseada em contatos primários, ela encarna uma realização de um projeto individual de existência: a segurança verdadeira e simbólica da propriedade".[27] Embora as palavras de Kowarick referenciem o contexto brasileiro, pode-se argumentar que a segurança material que a posse de um imóvel significa transcende a conjuntura nacional. A ideia de que a casa própria represente a inserção em uma comunidade, o fortalecer dos laços sociais dentro desta, aplica-se tanto ao contexto brasileiro como ao argentino.

Semelhantemente aos personagens de "Fim", para o maquinista a expansão e a melhoria do domicílio oferecem, teoricamente, uma saída futura para as restrições socioeconômicas que ele e sua família enfrentam no presente. A casa denota estabilidade. Assim, para o maquinista é importante que ela seja construída de tijolos, um material que simboliza solidez e permanência. No entanto, após a sua morte, a residência que o maquinista construiu tijolo por tijolo ("*mi padre cuenta que el abuelo volvía caminando del trabajo y en el trayecto siempre juntaba ladrillos que servían para terminar la casa*")[28]

---

26. Id., p. 36.
27. KOWARICK, Lúcio. *A espoliação urbana*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 94.
28. SACCOMANNO, Guillermo. *El pibe*, cit., p. 37.

começa a deteriorar-se. Se durante a vida do maquinista a casa fora mantida em perfeita ordem, após a sua morte e a decadência social gradual dos três filhos mais jovens que residem na casa, o domicílio é negligenciado:

> *desde la muerte del abuelo motorman sus hijos no han sido capaces de revocar la medianera, pintar una pared, emparchar una gotera, aceitar una puerta.* [...] *está también la mugre que se junta en todas las partes.* [...] *Y sus hermanos están orgullosos de esta vida que llevan, como si fuera un signo de hombría revolcarse en la mugre.*[29]

A ruína gradual da residência reflete a decadência dos habitantes atuais. Nenhum dos três homens tem a mesma ética de trabalho que o pai ou o irmão mais velho (o pai do narrador). Ao contrário, eles são vítimas do alcoolismo e dos jogos de azar. Os três trabalham em subempregos que não têm o prestígio social que a posição de maquinista tem e que permitiu a inserção do pai deles no tecido nacional e, em termos locais, na comunidade. A degradação na esfera privada significa um afastamento gradual do ideal de cidadania emblematizado pelo maquinista. A ruína domiciliar conota a aproximação dos três homens da esfera da transgressão social e moral. De fato, mais tarde um dos irmãos termina na prisão e os outros dois morrem de alcoolismo.

Além da casa própria, a educação também pode servir como uma ferramenta para combater a cidadania diferenciada e a falta de direitos sociais que esta implica. O pai do narrador, embora tendo pouco dinheiro, investe regularmente parcela do seu salário em livros. Para ele, os livros são uma "*estrategia de ascenso social*".[30] Nesse sentido, os livros significam tanto uma despesa como um investimento: o ganho é simbólico, mas por vezes também é mais concreto, pois ao final do mês, quando não sobra dinheiro em casa, o pai tem que vender seus amados livros: "*vas a ver, dice, los libros no son sólo alimento espiritual*".[31] Apesar da postura pragmática, o pai sente-se entristecido pela necessidade de vender seus livros. Para ele, essa venda significa a comercialização da agência simbólica (o conhecimento) – que os livros oferecem.

A falta de agência decorrente da necessidade material é destacada na descrição do que acontece após a venda dos livros. Depois de deixar a livraria, pai e filho caminham

29. Id., pp. 131-2.
30. Id., p. 147.
31. Id., p. 153.

até a avenida Corrientes, uma das principais vias de Buenos Aires, conhecida por seus locais de entretenimento. É uma noite de sábado e a rua está repleta de vida. No entanto, o narrador observa que: "*nosotros no hemos sido invitados*".[32] Apesar de suas aspirações e esforços de melhoria social, *El pibe* deixa claro que a classe trabalhadora tem uma existência precária, oscilando à beira da pobreza. Os membros desse segmento social têm que desenvolver diferentes estratégias para lidarem com os efeitos da cidadania diferenciada. Para o pai do narrador, a primeira tática que este desenvolve para lidar com os mecanismos de exclusão social e simbólica que enfrenta é a militância política, seguida pela fé na educação. Mais tarde, a escrita é o antídoto contra o esquecimento tanto da sua história pessoal como da história nacional. A novela de Saccomanno sugere que sem memória – isto é, sem a escrita – a agência não é possível. Isso se torna particularmente evidente no final do livro. O fim de *El pibe* salta ao período do golpe militar de 1976. A novela descreve como a cidade de Buenos Aires (e, por extensão, a nação) foi transformada em um espaço perigoso, no qual a cidadania efetivamente foi apagada devido ao estado de exceção[33] imposto pelas autoridades militares. Nesse ambiente, a memória é um dos poucos instrumentos de resistência que o cidadão tem contra a violência de Estado:

> *Una mañana (después del golpe de 76), mientras mi padre espera un colectivo, un Falcon verde frena en la parada. Cuatro tipos secuestran a una chica. Mi padre forceja con ellos. Uno de los tipos lo golpea con una pistola. Mientras la cargan en el auto, la chica grita un teléfono. Mi padre vuelve a casa llorando. Olvidó el número.*[34]

O esquecimento revela a impotência não somente do pai do narrador, mas de uma nação inteira que é forçada a ignorar os abusos cometidos pelos agentes do Estado.

Ao saltar cronologicamente dos anos 1950 a meados dos anos 70, a voz narrativa estabelece um contínuo de privação de direitos políticos e civis. Sugere-se que a memória pode ajudar a combater a impotência política e social da qual os personagens da narrativa são vítimas. E a memória torna-se possível através da escrita.

---

32. Id., p. 154.
33. AGAMBEN, Giorgio. *State of Exception*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.
34. Id., p. 155.

Para o pai e, por extensão, para o filho, cuja história se está lendo, a literatura fornece como que alívio contra a privação de vários tipos de direitos. Escrever e ler servem tanto para melhor compreender, como para transcender o meio social sufocante de Mataderos e de Floresta. O pai escreve uma novela, a qual, como a narrativa sugere, é completada pelo filho. Trata-se possivelmente da história que estamos lendo. Essa crônica da vida cotidiana da classe trabalhadora resgata essas vidas do anonimato ao qual geralmente estão condenadas.

O texto de Saccomanno propõe a escrita como um meio de recuperar as histórias invisíveis do proletariado argentino, não somente para os personagens do texto, mas também para os leitores deste. A novela resgata as histórias invisíveis do proletário argentino. Ao lermos essas histórias, nós indiretamente participamos dessa operação. A escrita que emerge dentro das fissuras da cidadania diferenciada torna-se uma expressão do que Holston denomina a "cidadania insurgente", a criação de uma agência em espaços marginais e por sujeitos marginalizados, periféricos (tanto no sentido social, como no territorial). Nesse contexto, a voz da criança que ressoa em *El pibe* – e que vai se transmutar em uma voz adulta ao final da narrativa – é emblemática dessa esperança, pois proporciona uma arena para a memória das classes trabalhadoras.

Em comparação, os sujeitos das narrativas de Ruffato na sua maioria estão presos em existências medíocres ou mesmo miseráveis. Vários desses personagens lutam para transcender não só o seu espaço geográfico, mas também as suas condições sociais. No entanto, apesar do desencanto que satura as histórias de *Inferno provisório*, o título do ciclo também alude à possibilidade de um resgate – talvez também através da vocalização da cidadania diferenciada uma consciência insurgente possa ser gerada.

Leila Lehnen é Professora de Literatura na University of New Mexico.

Espaços movediços e conflitantes na Manaus de Milton Hatoum

Sophia Beal

RESUMO: As práticas espaciais destruidoras que tiveram lugar em Manaus durante a ditadura militar assombram *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum, de 2005. A ambientação do romance nos faz considerar como a cidade é significativa tanto para a narrativa imaginária quanto para além dos limites do romance. Descobrimos, nesse processo, uma Manaus em mudança contínua, que desafia a representação e ostenta as marcas de lutas de poder e violência histórica. A arquitetura da belle époque e a Cidade Flutuante são *topoi* significativos para esse jogo de interpretação espacial. A Cidade Flutuante é ao mesmo tempo um bairro real e uma metáfora que sugere um espaço vulnerável, muitas vezes eclipsado pelo peso imponente das estruturas neoclássicas da belle époque de Manaus.

PALAVRAS-CHAVE: Milton Hatoum; *Cinzas do Norte*; Manaus; estudos urbanos; geografia cultural

***ABSTRACT**: The ruinous spatial practices that took place in Manaus during the military dictatorship haunt Milton Hatoum's 2005* Cinzas do Norte*. The novel's physical setting ensnares us in a game of piecing together how the city is meaningful both to the imaginary narrative and beyond the bounds of the novel. We discover, in this process, a Manaus in continuous flux, which defies representation and bears the marks of power struggles and historical violence. Manaus's belle époque architecture and the Cidade Flutuante are topoi that are significant to this game of spatial interpretation. The Cidade Flutuante is both a real neighborhood and a metaphor that suggests a vulnerable space, often eclipsed by the imposing heft of Manaus's neoclassical belle époque structures.*

***KEYWORDS**: Milton Hatoum;* Cinzas do Norte*; Manaus; urban studies; cultural geography*

Ao tornar certos espaços urbanos hipervisíveis, a literatura brasileira considera a política do espaço. Quem construiu esse complexo de habitação? O que havia aqui antes que essa rodovia fosse construída? Por que esse monumento foi feito? Ao erguer esse tipo de questionamento, a literatura brasileira nos lembra de que as cidades não são primordiais. Também não são estáticas. Fonte de negociações infindáveis, as cidades se transformam continuamente. A forma como a ficção provoca nosso engajamento emocional e sensorial nos leva a prestar mais atenção em lugares que poderíamos simplesmente aceitar. Grande parte da literatura brasileira nos conclama a imaginar como poderíamos transformar os locais onde vivemos e repensar o planejamento urbano. Além disso, a atenção cuidadosa à ambientação permite aos autores uma oportunidade para exercitarem sua verve literária através da elaboração de lugares de maneiras que matizem nossa compreensão do desenvolvimento das personagens, enredo, estado de espírito e assim por diante. Em suma, a literatura brasileira apresenta o espaço urbano como um problema político ao mesmo tempo que usa a ambientação como um recurso literário.[1]

Um dos mestres de fazer-nos enxergar novamente espaços é Milton Hatoum. Seu livro *Cinzas do Norte*, de 2005, está entre os mais aclamados romances brasileiros contemporâneos. Enquanto a maior parte da crítica literária sobre a obra de Hatoum centra-se na memória, eu argumento que o espaço, particularmente as dinâmicas de poder em torno de quem o controla e quem lhe atribui sentido, é tão importante para sua ficção.[2] A cidade de Manaus e as transformações destrutivas de espaço que ali ocorreram durante a ditadura militar brasileira assombram o texto. A Manaus do romance não é um receptáculo neutro e estático em que a ação transpira. Em vez disso, a cidade exige a nossa atenção e resiste às nossas expectativas, fazendo-nos refletir de modo mais geral sobre quem controla o traçado de uma cidade e quais tipos de projetos seriam mais benéficos para a subsistência dos moradores.

---

1. Alguns poucos exemplos disso incluiriam *O subterrâneo do Morro do Castelo* (1905), de Lima Barreto, "Gaetaninho" (1927), de Antônio de Alcântara Machado, "Brasília: cinco dias" (1962), de Clarice Lispector, *Paralelo 16: Brasília* (1966), de José Geraldo Vieira, "A maior ponte do mundo" (1977), de Domingos Pellegrini, "A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro" (1992), de Rubem Fonseca, *Capão Pecado* (2000), de Ferréz, *Eles eram muitos cavalos* (2001), de Luiz Ruffato, e *Becos da memória* (2006), de Conceição Evaristo.
2. Como um exemplo da prevalência de memória como tema central nas análises da obra de Hatoum, ver a coleção de ensaios: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro. *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances* Dois irmãos, Relato de um certo Oriente *e* Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum.* Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007.

Este artigo argumenta que *Cinzas do Norte* justapõe o peso e a austeridade das estruturas neoclássicas da belle époque manauara (1880-1910) e a vulnerabilidade e a mutabilidade da Cidade Flutuante de Manaus para refletir sobre a política e as dinâmicas de poder do espaço, relevantes para a história de Manaus e para o enredo do romance. O padrão brasileiro de forçar (direta ou indiretamente) seus cidadãos urbanos mais pobres a abandonarem suas residências em locais convenientes e se mudarem para áreas mais afastadas do centro é tão familiar e tão antigo (remonta ao século XIX) que podemos nos tornar insensíveis a ele. No entanto, somos levados a reconhecer esse tipo de violência espacial no romance de uma forma emocional e sensorial. Uma breve introdução a Hatoum e ao enredo de *Cinzas do Norte* vai embasar essa análise.

Manaus, longe dos centros de produção literária do Brasil, muitas vezes sequer é considerada nos círculos literários, seguindo a tendência dos acadêmicos de excluir a Amazônia em suas análises das questões consideradas mais cruciais para a cultura e ficção brasileiras.[3] A extrema popularidade da ficção de Hatoum e sua aclamação pela crítica têm ajudado a Amazônia transnacional e mais especificamente o estado do Amazonas e a capital, Manaus, a ganharem visibilidade no âmbito dos estudos literários e culturais.[4] Hatoum já vendeu mais de 200 mil cópias de seus livros no Brasil, e sua

---

3. DALCASTAGNÈ, Regina. "Por que precisamos de escritoras e escritores negros?". In: SILVA, C. (Org.). *Africanidades e relações raciais: insumos para políticas públicas na área do livro, leitura, literatura e bibliotecas no Brasil.* Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2014, pp. 66-9, p. 67. GINZBURG, Jaime. "Euclides da Cunha, a Amazônia e a barbárie". *Estudos Avançados*, São Paulo, n. 24, pp. 411-6, 2010, p. 414. Disponível em: <www.revistas.usp.br/eav/article/view/10534>. Acesso em: 15 abr. 2016. Há importantes exceções a essa tendência, e vários livros são organizados em torno do tema da literatura e da Amazônia. Ver: CARVALHO, João Carlos de. *Amazônia revisitada: de Carvajal a Márcio Souza*. Rio Branco: Editora da Universidade Federal do Acre, 2005; FOOT HARDMAN, Francisco. *A vingança da Hileia: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna*. São Paulo: Editora da Unesp, 2009; LEÃO, Allison. *Amazonas: natureza e ficção*. São Paulo: Annablume, 2011; LEÃO, Allison (Org.). *Amazônia: literatura e cultura*. Manaus: Editora da Universidade do Estado do Amazonas, 2012; e MALIGO, Pedro. *Land of Metaphorical Desires: Representations of Amazonia in Brazilian Literature*. New York: Peter Lang, 1998.

4. A Amazônia (que inclui Brasil, Bolívia, Colômbia, Equador, Guiana Francesa, Guiana, Peru, Suriname e Venezuela) estende-se por 7 milhões de quilômetros quadrados. Para mais informações sobre as ligações entre a localidade de grande parte da ficção de Hatoum e a aclamação da crítica, ver: AZEVEDO, Luciene. "Como se faz um autor: Milton Hatoum: 'permanência e transformação do regionalismo'". In: DALCASTAGNÉ, R.; MATA, A. L. N. (Orgs.). *Fora do retrato: estudos de literatura brasileira contemporânea*. Vinhedo: Horizonte, 2012, pp. 70-80.

ficção foi traduzida para catorze idiomas. Ele recebeu muitos dos mais prestigiosos prêmios literários no Brasil e em Portugal, em particular para *Cinzas do Norte*, seu terceiro romance. O seguinte, Órfãos do Eldorado (2008), foi transformado em um longa-metragem em 2015, dirigido por Guilherme Coelho. Em busca de inspiração literária, Hatoum muitas vezes recorre às histórias de sua própria família, imigrantes libaneses estabelecidos em Manaus.

Um homem de meia-idade chamado Lavo narra *Cinzas do Norte*, refletindo sobre sua infância e o início da idade adulta em Manaus nas décadas de 1960 e 1970. No entanto, o que interessa a Lavo muito mais do que sua própria experiência é a família Mattoso, seus vizinhos, cuja riqueza e ruína posterior contrastam com sua própria origem humilde e subsequente mobilidade ascendente. Hatoum intercala essa narrativa principal com um texto escrito por Ranulfo, tio de Lavo, sob a forma de uma longa carta ao falecido Raimundo Mattoso (Mundo), que tinha sido colega de colégio de Lavo. A contribuição de Ranulfo interrompe a cronologia da narrativa com flashbacks que acontecem na década de 1950 em muitas das mesmas localidades, apresentando a cidade como um palimpsesto, através do qual podemos vislumbrar vestígios de práticas espaciais anteriores. O romance termina com uma carta escrita por Mundo pouco antes de sua morte prematura, no Rio de Janeiro, na década de 1980, em que reflete sobre seu tempo em Manaus. Essa polifonia bakhtiniana envolve contradições que atrasam a nossa chegada ao significado ou tornam impossível uma conclusão definitiva sobre a forma como percebemos Manaus.[5] Por todo o romance, *Cinzas do Norte* desmistifica a dinâmica espacial de poder e nos convida a imaginar os tipos de cidade que queremos habitar.

Como as cidades produzem significado? Como a forma de nos movermos dentro das cidades produz significado? Que possibilidades existem para transformar a cidade real e suas interpretações? O romance aborda essas questões em sua apresentação dos icônicos monumentos, edifícios e ruas da belle époque no centro de Manaus. As construções podem ser interpretadas como grandiosas, nobres, sólidas e imponentes em diferentes contextos do romance, que revela as lutas de poder urbanas e valores conflitantes. Duas cenas do romance ilustram esse ponto: 1) quando o patriarca Jano

---

5. BAKHTIN, Mikhail M. *Problems of Dostoevsky's Poetics.* Trad. Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984, p. 72.

Mattoso leva Lavo em um passeio por sua mansão, seguido por um passeio de carro através do centro de Manaus e 2) a destruição da mansão Mattoso na década de 1970.

Quando Jano faz com Lavo um passeio por sua mansão e pelo centro de Manaus, o peso, a imposição e o conservadorismo dos objetos e edifícios refletem essas mesmas qualidades em Jano. Em uma entrevista, Hatoum, que é formado em arquitetura e presta muita atenção a ela em seus romances, descreve a estética do centro da cidade:

> Nos anos 60, [Manaus] era uma cidade de 300 mil habitantes. Esbanjava um traçado arquitetônico muito europeu, praças interligadas com praças. Toda a infraestrutura urbana havia sido construída pelos ingleses entre 1885 e 1910: teatro, os monumentos, os ícones arquitetônicos, os grandes palacetes, a arquitetura neoclássica.[6]

Em *Cinzas do Norte*, Jano introduz essa Manaus de inspiração britânica, que, por sua vez, dá base à personagem. O romancista Orhan Pamuk argumenta que em um romance bem escrito o ambiente físico é "uma extensão necessária do mundo emocional, sensual e psicológico dos protagonistas", e em *Cinzas do Norte* isso certamente é o caso.[7] No entanto, a ambientação também nos atrai para além dos limites do enredo, para que enxerguemos novamente a Manaus histórica e material.

A relação entre personagem e cenário se desenrola em uma cena que começa com Jano levando Lavo para conhecer a mansão neoclássica dos Mattoso, em 1965. O narrador é bastante detalhista aqui, replicando a deliberação com que a versão mais jovem de si mesmo observou o interior da casa:

> Reparei na cristaleira [...] miniaturas de soldados e de máquinas de guerra; ao lado da vitrola, uma estante com livros e discos. Na parede oposta, a fotografia de um casarão de frente para o rio Amazonas. O luxo maior vinha de cima: um estuque antigo com figuras de liras, harpas, cavaletes e pincéis. Fiquei observando o teto até ouvir a voz de Jano:

---

6. HATOUM, Milton. "Entrevista. O Amazonas preservou a floresta e destruiu a cidade". *Revista de História*, Rio de Janeiro, 6 maio 2009. Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/milton-hatoum>. Acesso em: 19 jun. 2016.

7. PAMUK, Orhan. *The Naive and the Sentimental Novelist.* Trad. Nazim Dikbaş. Cambridge: Harvard University Press, 2010, p. 80.

> “É uma pintura de Domenico de Angelis: *A glorificação das belas-artes na Amazônia*. Imitação da que ele fez para o salão nobre de nosso teatro”.[8]

A reprodução do afresco neoclássico retratava aquela feita no teto no Salão Nobre do Teatro Amazonas. O Salão Nobre foi concebido como um espaço social exclusivo, cujo acesso era permitido apenas para os convidados mais ilustres, durante os longos intervalos das apresentações. A intenção ali era criar uma identidade de elite e demonstrar deferência, na região, para com a arte europeia.

Além de ser uma demonstração de status, a disposição dos itens na sala de visitas de Jano atua metonimicamente como um manifesto sobre a sua Manaus: uma cidade com laços estreitos entre os militares, empresários e políticos, em que os recursos extraídos ao longo do rio Amazonas trazem grande riqueza para a elite e onde a arte considerada louvável é a que foi santificada décadas antes. No entanto, a versão de Manaus a que Jano se apega está desaparecendo em 1965. Quando Jano se refere ao Teatro Amazonas como *nosso*, essa identidade coletiva compreende os escalões superiores da sociedade manauara a que Jano ainda pertence. No entanto, ele despenca dessa classificação quando falha ao aceitar as mudanças na cultura empresarial, que se afasta do clientelismo, apadrinhamento e extração de recursos para a modernização conservadora que envolve a colaboração com empresas multinacionais. Neste ponto do romance, Jano (um apelido que é o mesmo nome do deus romano das transições e do comércio) se encaixa confortavelmente dentro das convicções e prioridades do regime militar, ainda bem pouco específicas. Em breve, seus amigos na política irão traí-lo, em parte devido à incapacidade dele para ajustar o seu comércio de juta às demandas do mercado. A descrição do salão da mansão dos Mattoso como uma exposição estabelecida de artigos de luxo e as referências à extração de recursos chamam a atenção para o desejo de Jano de congelar o tempo no momento de maior prestígio de sua família. Porém, as descrições no romance do tratamento duro dispensado aos colhedores de juta que trabalham para a família Mattoso na década de 1960 mostram uma continuidade preocupante da exploração do boom da borracha na Amazônia (1870-1910).

Após o passeio pela casa, Macau – o chofer da família Mattoso – conduz Jano e Lavo pelo centro de Manaus, onde eles passam por edifícios neoclássicos construídos durante a virada do século. Essa viagem está ligada à aliança de Jano com o centro da

8. HATOUM, Milton. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 31.

cidade, que é o núcleo de poder e riqueza. O narrador traça a trajetória específica da jornada, um caminho sinuoso para o escritório de Jano: começa na mansão, passa pelo Palácio da Justiça, segue pela avenida Epaminondas até a praça General Osório e, em seguida, continua, passando pela praça Pedro II, pela avenida Sete de Setembro, até o fim da avenida Marechal Deodoro. Essa lista aparentemente exaustiva de marcadores geográficos matiza o romance em vários níveis.

Em primeiro lugar, os nomes das ruas seguem a tradição de honrar figuras militares específicas, políticos nacionais fundamentais e momentos importantes da independência nacional. Evocam a admiração de Jano por homens de destaque e oficiais militares de destaque do passado e do presente. Seu próprio nome, afinal, é Trajano, o nome de um imperador romano. Em contraste, Mundo, o suposto filho de Jano, resiste a figuras de autoridade evitando completamente as ruas, optando por viajar através de igarapés e atalhos e se esconder debaixo da terra ou em uma árvore. Assim, o contraste entre seguir a tradição e libertar-se dela é reiterado espacialmente na maneira com que as personagens se movem dentro da cidade.

Em segundo lugar, os pontos pelos quais eles passam ecoam os desejos de Jano e as transgressões de Mundo. Jano deseja ver Mundo demonstrando interesse em mulheres e parando de perder tempo na companhia de Arana, um artista local. No escritório de Jano, o destino final, Jano oferece a Lavo uma grande soma de dinheiro em troca de persuadir Mundo a viver como Jano deseja. A viagem sinuosa para o escritório passa por todos os pontos da cidade que Jano frequenta no romance: a igreja de São Sebastião, o hospital Beneficência Portuguesa, a igreja da Matriz, sua mansão neoclássica, o Colégio Militar, as docas e seu escritório do outro lado da rua a partir da Alfândega. Esses locais – através tanto de sua austeridade neoclássica, quanto de sua função – restabelecem as expectativas (heteronormativas, orientadas para os negócios da família e pró-regime militar) que Jano tem de Mundo.

Em terceiro e último lugar, as referências a uma praça pública em estilo belle époque (praça Pedro II) e a um edifício neoclássico (Palácio da Justiça) simplificam para o leitor a visualização do tipo de urbanismo no centro de Manaus que Jano venera por sua beleza clássica e evocação de lei e ordem. A referência à velha praça General Osório, um espaço público usado para treinamento militar, é uma sinédoque para as praças públicas da belle époque que ainda dominavam a cidade na década de 1960, mas que foram destruídas durante a urbanização dos anos 1970 e 1980. J. Hillis Miller argumenta que muitos romances assumem que seu leitor terá tanto conhecimento sobre o lugar citado quanto sobre os marcadores geográficos – como ruas específicas e edifícios

– elipticamente transmitirão significado.[9] Parte do jogo espacial em *Cinzas do Norte* envolve interpretar as conotações de locais históricos, bem como detectar o que ainda existe e o que foi arrasado na corrida da década de 1970 para transformar a cidade em um polo industrial modernizado.

Doreen Massey entende espaço como "a esfera de uma simultaneidade dinâmica, constantemente desconectada por recém-chegados, sempre à espera de ser determinada (e, portanto, sempre indeterminada) pela construção de novas relações".[10] Massey derruba as concepções estereotípicas do espaço como estático, firme e representável, entendendo-o, em vez disso, como o produto de uma série de negociações. As negociações que continuamente transformam o centro de Manaus estão bem claras quando a mansão Mattoso é destruída em *Cinzas do Norte*.

Em 1967, sob o governo do presidente-general Castelo Branco, a Zona Franca de Manaus expandiu-se significativamente. Cerca de duzentas empresas foram transferidas para a Zona Franca nos anos subsequentes, e isso atraiu um afluxo maciço de migrantes em busca de trabalho e exigiu reformas urbanas significativas na década de 1970. Em 1960, Manaus abrigava 25% da população do estado, mas, em 1980, detinha quase metade de sua população. Como observa Janet Chernela, "em menos de duas décadas, quase todas as facetas da vida social, cultural e econômica da cidade foram alteradas quando relações capitalistas substituíram as anteriores, patrimoniais".[11] *Cinzas do Norte* registra essas transformações com o fim do negócio de Jano e a demolição da mansão da família Mattoso para erigir um grande hotel, o último descrito por Lavo na seguinte passagem:

> O estuque caiu e se espatifou como uma casca de ovo; no assoalho se espalharam cacos de musas, cavaletes e liras, que os homens varriam, ensacavam e jogavam no jardim cheio de entulho; pedi a um demolidor um pedaço da pintura com o desenho de um pincel: "Pode levar todo esse lixo", disse ele, tossindo na poeira.[12]

---

9. MILLER, J. Hillis. *Topographies*. Stanford: Stanford University Press, 1995, p. 105.

10. MASSEY, Doreen. *For Space*. London: Sage, 2005, p. 107.

11. CHERNELA, Janet M. "Missionary Activity and Indian Labor in the Upper Rio Negro of Brazil, 1680-1980: A Historical-Ecological Approach". In BALÉE, W. L. (Org.). *Advances in Historical Ecology*. New York: Columbia University Press, 1998, pp. 313-33, p. 327.

12. HATOUM, Milton. *Cinzas do Norte*, cit., pp. 224-5.

No final de 1970, o afresco pintado no teto da mansão Mattoso torna-se lixo, enquanto a arte experimental de Mundo torna-se valiosa. David Harvey descreve as transformações do ambiente construído das cidades como "uma luta perpétua em que o capital constrói uma paisagem física adequada à sua própria condição em um momento particular no tempo, só para precisar destruí-la, geralmente, no decurso de uma crise, em um ponto posterior no tempo".[13] A crítica de Harvey é aplicável a esta cena. A passagem de uma economia de extração de recursos para uma economia de manufatura modifica o tecido urbano de Manaus, mas a dificuldade continua. As tensões presentes no romance pairam, esperando para serem resolvidas: a velha Manaus e seus patriarcas permanecem em um impasse frente à modernização conservadora.

Para concluir esta seção sobre espaços da belle époque de Manaus, as observações de Edward Soja sobre a produção do espaço são ilustrativas. Ele argumenta que "o espaço em si pode ser primordialmente oferecido, mas a organização e significado do espaço são produtos de tradução social, da transformação e da experiência".[14] Romances que se concentram em determinados lugares geográficos estão engajados nesse processo de construção de significado. *Cinzas do Norte* tem o poder de transformar a percepção dos leitores quanto a Manaus. Na verdade, frequentemente o primeiro e único "contato" dos leitores com a capital do Amazonas se dará através da ficção de Hatoum. A Manaus do romance é um lugar em que Mundo ressignifica a triunfante arte pública, a arquitetura neoclássica espelha a austeridade e o peso da imponência de Jano, e estruturas físicas são vulneráveis à demolição dentro de um processo de contínua transformação urbana.

Além de retratar o centro neoclássico, *Cinzas do Norte* utiliza a Cidade Flutuante para envolver uma realidade histórica e para melhorar os componentes imaginários da narrativa. A Cidade Flutuante foi um bairro real em Manaus. Em 1964, havia mais de 2 mil edifícios flutuantes no rio Negro perto do Mercado Central, no centro de Manaus. Apesar de, em décadas anteriores, edifícios flutuantes nessa área terem uso comercial, a chamada Cidade Flutuante expandiu-se significativamente no começo da década de 1960 como uma área residencial para os pobres urbanos. No seu auge, abrigava 12 mil

---

13. HARVEY, David. "The Urban Process under Capitalism: A Framework for Analysis". In: BRIDGE, G.; WATSON, S. (Orgs.). *The Blackwell City Reader.* Malden: Blackwell, 2002, pp. 116-124, p. 120.

14. SOJA, Edward W. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. New York: Verso, 1989, pp. 79-80.

habitantes.[15] Na gestão do governador Arthur Cézar Ferreira Reis, em 1965, o governo começou a desmontar a Cidade Flutuante, como parte da modernização conservadora do regime militar e da implantação da Zona Franca de Manaus. Até 1966, a Cidade Flutuante já havia sido destruída.[16]

Em *Cinzas do Norte*, a Cidade Flutuante pode ser entendida, por um lado, como uma abordagem sobre o espaço que é menos austera do que a arquitetura neoclássica da belle époque, abrindo, assim, caminho para a espontaneidade e para a criação. Por outro lado, a Cidade Flutuante está ligada à violência e às lutas pelo poder que produzem espaço. Essas concepções da Cidade Flutuante tornam-se significativas de duas maneiras: 1) a maneira evasiva com que Mundo circula através de Manaus e 2) o envolvimento artístico de Mundo com o despejo dos moradores da Cidade Flutuante e com outras práticas espaciais preocupantes em Manaus.

Como postula bell hooks, "para transgredir devo ultrapassar os limites do passado, devo abrir caminho e seguir em frente [...]. E somos ensinados repetidamente que a única maneira de permanecer seguro é permanecer dentro de limites fixos. Na maioria das vezes, são os laços da família, comunidade, nação".[17] A *Bildung* de Mundo é uma longa e árdua transgressão, que desafia os limites estabelecidos pela família, comunidade e regime militar no Brasil. Além disso, alinhada com as teorizações de Michel de Certeau – a maneira como Mundo se move através de Manaus enfrenta os limites, até mesmo as ruas, que tentam limitar sua mobilidade. Por exemplo, em uma cena que se passa em 1965, Mundo desliza para fora da estrada na direção de uma quebrada, atravessa um beco e um terreno baldio, chega à rampa lamacenta de um estaleiro e continua sua viagem de canoa.

Ele então rema ao longo do rio Negro, até o igarapé do Franco, chegando a um canal onde atraca em uma pequena ilha que abriga o ateliê e a casa de seu mentor, Arana. Essa cena começa no bairro Aparecida, onde Lavo segue Mundo e observa a atração deste último pelos submundos de Manaus, a boemia, a depravação, esconderijos

---

15. BARATA SOUZA, Leno José. "A 'Cidade Flutuante' de Manaus: rediscutindo conceitos". *Aedos: Revista do Corpo Discente do PPG-História da UFRGS*, Porto Alegre, v. 6, n. 3, pp. 148-165, 2010. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/aedos/article/view/12507>. Acesso em: 20 abr. 2016, p. 152.

16. Id., p. 151. A Cidade Flutuante e sua destruição também são significativas para o romance *Dois irmãos* de Hatoum (2000). Marcos geográficos e práticas espaciais compartilhados em Manaus (e personagens que reaparecem em mais de um texto) interligam as obras de ficção de Hatoum.

17. HOOKS, bell. "Transgress". *Paragraph*, Edinburgh, v. 17, n. 3, pp. 270-1, 1994, p. 270.

e atalhos. Lavo alinhava a cena com as interações de Mundo e com reflexões sobre uma família ameríndia desabrigada vivendo perto de uma cerca enferrujada em Aparecida, reiterando, assim, o desejo de Mundo de ver além da vista de cartão-postal de Manaus.

Essa jornada estabelece como Mundo e Jano lidam de formas diferentes com Manaus. Jano permanece dentro das praças bem cuidadas e edifícios imponentes e abre sua própria mansão para os encontros sociais com seus iguais da alta sociedade. Em contraste, Mundo evita os locais de reunião de sua classe social e se esforça para esconder seu paradeiro de Jano. Ironicamente, essa trilha labiríntica destinada a iludir Jano termina no seu pai biológico: Arana (um mistério revelado apenas no final do romance).

Novo Eldorado, o nome de fantasia de um complexo de habitação pública em *Cinzas do Norte*, sugere a lendária cidade encantada do rei dourado, pela qual houve uma busca que produziu os mapas iniciais do interior da Guiana.[18] Assim, a busca por uma cidade imaginária levou um lugar real a ser mais bem compreendido, que exemplifica o desafio de separar o real e o imaginário em nossas interpretações do espaço. O nome do conjunto de habitação público também é paralelo ao massacre de Eldorado dos Carajás, no sul do Pará, em 1996, em que policiais militares atiraram e mataram dezenove agricultores sem terra que protestavam contra os atrasos na desapropriação de terras improdutivas. Com tal alusão, o romance reflete sobre a violência relacionada com a alocação de espaço.

Até agora, o presente ensaio tem incidido sobre a parte sul de Manaus, que inclui o centro, mas justaposições entre esta área sul e bairros menos abastados mais ao norte e oeste são cruciais para a trama. Duas áreas que aparecem com frequência são o inventado Novo Eldorado (semelhante ao conjunto de habitação Castelo Branco no bairro Parque Dez, onde Hatoum viveu) e o inventado Morro da Catita, perto ou dentro dos limites do real bairro São Jorge, a noroeste do centro da cidade. No período em que se passa o romance, Novo Eldorado e Morro da Catita marcam os limites exteriores da cidade. Servem para desafogar a expansão impressionante de Manaus que, desde 1950, mais do que quadruplicou a sua área geográfica.

Henri Lefebvre argumenta que os conflitos sociopolíticos, porque têm lugar *no* espaço, são necessariamente conflitos *de* espaço, e *Cinzas do Norte* apresenta como moralmente inconcebível a expulsão continuada dos moradores pobres do centro da

18. BURNETT, D. Graham. *Masters of All They Surveyed: Exploration, Geography, and a British El Dorado*. Chicago: University of Chicago Press, 2000, pp. 25-6.

cidade.[19] No romance e na realidade, o governo da cidade forçou os moradores do rio a passarem para o outro lado de Manaus, para uma área recentemente desmatada onde casas haviam sido construídas. Mundo visita este novo bairro, Novo Eldorado, e testemunha a violência espacial ligada à remoção de favelas: "[Mundo] visitara as casinhas inacabadas do Novo Eldorado, andara pelas ruas enlameadas. Casinhas sem fossa, um fedor medonho. Os moradores reclamavam: tinham que pagar para morar mal, longe do centro, longe de tudo… Queriam voltar para perto do rio".[20] Essas abjetas condições de vida inspiraram Mundo a fazer uma peça específica para o lugar, uma instalação artística composta de oitenta cruzes de madeira instaladas na frente de cada casa de Novo Eldorado, e a cobrir de panos drapeados os galhos de uma seringueira no centro do aglomerado de habitação, a única árvore poupada na demolição.[21] Sua arte fúnebre salienta que o conjunto de habitação é tão precário que é mais adequado para a morte do que para a vida, em ambos os contextos, social e ambiental. O romance estabelece paralelos entre a restrição espacial experimentada em Manaus por Mundo e pelos antigos moradores da Cidade Flutuante. "Os moradores do Novo Eldorado eram prisioneiros em sua própria cidade", observa Mundo, sentindo como ele e sua circulação através de Manaus têm sido restringidos de forma autoritária, ligando assim a história pessoal do romance com as transformações espaciais reais ocorridas em Manaus.[22]

No entanto, algumas personagens do romance não concordam com a interpretação de Mundo desse espaço. O gabinete do prefeito e a polícia queimam a instalação, em um esforço para destruir qualquer traço de crítica visual das práticas sociais e espaciais do regime. A transgressão de Mundo é grave. Para escapar da lei e da ira de seu pai, ele passa mais de um mês escondido no Morro da Catita, ao lado do bairro onde a mãe de Mundo cresceu. Sugestivamente, a evasão de Mundo o coloca mais próximo do local empobrecido onde sua mãe lutou muito para nunca ter que voltar. Rejeitando a mobilidade ascendente que a mãe tornou possível para ele, Mundo abandona a riqueza e o

---

19. LEFEBVRE, Henri. *The Production of Space.* Trad. Donald Nicholson-Smith. Malden: Blackwell, 1991, p. 365.

20. HATOUM, Milton. *Cinzas do Norte*, cit., p. 148.

21. Para uma análise de como as formas desfiguradas (particularmente as grotescas e zoomórficas) figuram na arte de Mundo dentro do romance, ver: SARMENTO-PANTOJA, Tânia. "Efeitos de grotesco em *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum". *Anais do Silel*, Uberlândia, v. 2, n. 2, 2011. Disponível em: <www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2011/2191.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2015.

22. HATOUM, Milton. *Cinzas do* Norte, cit., p. 148.

status do centro da cidade, preferindo contestar as práticas espaciais do regime militar através de sua arte.

Em um romance em que quase todas as personagens concordam com o regime militar, a instalação de arte é um dos poucos protestos públicos. Contudo, o romance não caracteriza a intervenção de Mundo como heroísmo, apresentando-a, ao contrário, como um risco, desobediência e o ato idealista de um sonhador. Quando Lavo pergunta a uma residente sobre a instalação de arte de Mundo, ela responde: "A fumaceira? [...] Depois o povo do bairro queimou as cruzes e a árvore".[23] Ela não vê uma ligação entre a instalação e sua própria vida. Para ela, o único valor da obra de arte é utilitário: ela fornece lenha para sua comunidade.

Em uma cena que envolve temporalidade confusa e intenções desperdiçadas, Jano, observando a instalação de Mundo, pergunta: "Por que tinham construído as casas num cemitério? onde estava o trabalho do filho?".[24] Assim, a obra de arte atinge o efeito desejado de fazer o espectador enxergar o espaço de forma diferente, ainda que Jano não reconheça a arte como arte. Essa inadvertida observação de uma obra de arte é o mais próximo a que as duas personagens vão chegar de um momento de comunhão.

Para o diretor da academia militar, a instalação de arte ameaça a ordem civil: "Como podia? Um estudante incitar todo um bairro contra o prefeito, um oficial das Forças Armadas!".[25] O jornal deprecia Mundo e os moradores de Novo Eldorado em sua cobertura da peça. Mundo é descrito como "um filho rebelde, estudante fracassado e dândi fardado que queria fazer arte contemporânea num bairro de gente pobre, onde quase todos são analfabetos".[26] O jornal não reconhece a ligação entre o analfabetismo e o tipo de marginalização que Mundo critica. Jano, o militar e as reações do jornal acentuam como a família, o Estado e a mídia tinham definido concepções estritas sobre práticas espaciais adequadas, que Mundo transgrediu. A inclusão de várias perspectivas de espaço enfatiza até que ponto as representações do espaço estão ligadas a disputas sobre como um determinado lugar deve ser interpretado.

Mundo acredita que "todo ser humano em qualquer momento de sua vida devia ter algum lugar aonde ir", um sentimento que conecta sua própria sensação de desen-

---

23. Id., p. 178.
24. Id., p. 183.
25. Id., p. 185.
26. Id., p. 177.

raizamento com uma posição sociopolítica sobre o direito à habitação.[27] Suas previsões sobre Novo Eldorado ser um lugar impróprio para viver são posteriormente confirmadas no contexto da década de 1980, quando tomamos conhecimento de que os residentes de Novo Eldorado (incluindo Macau) contraíram leishmaniose, uma doença que é potencializada pelo desmatamento, desnutrição e pobreza. Além disso, o lugar onde Mundo tinha erguido sua instalação mais de uma década antes se transformou, em 1980, em um campo abandonado coberto de mato com um cartaz oxidado onde se lê: "Praça Coronel Aquiles Zanda". A praça foi batizada em homenagem ao prefeito e se destaca como um lembrete visual de que a construção de uma praça pública e outros serviços públicos foram promessas não cumpridas do gabinete do prefeito. A instalação de Mundo erguida sobre uma área desmatada de terra e a visita de Lavo àquele lugar obrigam o leitor a refletir sobre o espaço. A praça pública não construída simboliza o fracasso do conjunto habitacional que foi erguido *para* os residentes, não *pelos* residentes, com pouca atenção dada às necessidades ou aos desejos deles, mesmo aqueles tão simples quanto um espaço sombreado.

O romance apresenta Manaus e a Amazônia não só como lugares tangíveis, mas também como representações artísticas que correm o risco de serem estereotipadas e de interpretarem erroneamente práticas espaciais e sociais violentas. Por exemplo, Arana, de forma oportunista, vende pinturas e esculturas de Manaus que retratam a cidade como querem que a cidade seja: o habitat de nobres selvagens, papagaios, arranha-céus, ópera, desmatamento ou qualquer combinação desses fatores que se deseje ou que esteja na moda. Uma das pinturas de Arana retrata um grupo de ameríndios estereotipicamente vestidos assistindo a uma ópera no Teatro Amazonas. Outra, adequada aos interesses da contracultura brasileira da década de 1960, lida com desmatamento e violência na floresta amazônica. No fim da década de 1970, Lavo vê uma das pinturas de Arana no escritório de um empresário, e a peça reitera o *ethos* da Zona Franca de Manaus: "um painel pintado com araras. Imensas, sobrevoavam um amontoado de torres de vidro e concreto no horizonte desmatado. A visão alucinada e grotesca da floresta, e talvez do futuro".[28] Fredric Jameson refere-se à condição pós-natural em que as características geográficas de uma região têm sido "sistematicamente eclipsadas do mundo objetivo e das relações sociais de uma sociedade cuja dominação tendencial sobre seu Outro (o

27. Id., p. 308.
28. Id., p. 264.

não humano ou o ex-natural) é mais completa do que em qualquer outro momento da história humana".[29] Na pintura de Arana, na qual a dominação é quase completa, a única característica geográfica remanescente da Amazônia são os pássaros. Como diz Allison Leão, Arana percebe que representações estereotipadas e estáticas apelam aos desejos dos consumidores, ao passo que Mundo busca significações abertas, dinamismo e desvanecimento (mesmo da arte que desaparece) em sua abordagem da Amazônia.[30]

Mundo tenta fugir da Manaus de Jano e também da representação de Manaus de Arana, andando a pé pela cidade e fazendo de sua arte uma forma de resistência. A representação artística da cidade e a cidade real se intercalam. Como Victor Burgin diz: "A cidade em nossa experiência real é *ao mesmo tempo* um ambiente físico que existe de verdade, *e* uma cidade em um romance, um filme, uma fotografia, uma cidade vista na televisão, uma cidade de história em quadrinhos, uma cidade de um gráfico de pizza, e assim por diante".[31] Os ambientes urbanos real e inventado colidem. *Cinzas do Norte* é em si mesma uma representação artística de Manaus preocupada com as representações artísticas daquela cidade. Nesse jogo metarrepresentacional, a ambientação imaginária nos atrai mais profundamente para dentro da trama, e a cidade tangível, num sentido brechtiano, puxa-nos para além dos limites do romance, em direção à política de espaço do mundo real.[32]

Para concluir, Mundo alinha-se com as prioridades da Cidade Flutuante, tanto no sentido sociopolítico quanto no sentido metafórico. Ele resiste a ser espacialmente confinado por definições ou fronteiras rígidas, optando por vagar livremente. No entanto, como a reação da residente de Novo Eldorado à instalação do Mundo deixa claro, há limites para *onde* e *como* ele pode se conectar com uma Manaus mais ampla, na qual ressoam as promessas e desafios da arte política do Brasil dos anos 1960 e 1970.[33]

---

29. JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, NC: Duke University Press, 1991, p. 170.

30. LEÃO, Allison. "Regionalismo e representação da natureza em Milton Hatoum: contribuição para um (outro) debate". In: LEÃO, A. (Org.). *Amazônia: literatura e cultura*, cit., pp. 61-89, p. 83.

31. BURGIN, Victor. *In/Different Spaces: Place and Memory in Visual Culture.* Berkeley: University of California Press, 1996, p. 28.

32. BRECHT, Bertolt. *Brecht on Theatre*: The Development of an Aesthetic. Trad. John Willett. Ed. John Willett. New York: Hill and Wang, 1964, p. 91.

33. Sobre o engajamento político da arte no Brasil nos anos 1960 e 1970, ver: RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record. 2000.

Cinzas do Norte convida-nos a demorar o nosso olhar em Manaus e, se o fizermos, os nossos esforços serão recompensados. Descobrimos interação entre a cidade material, representações artísticas da mesma, e práticas espaciais das personagens em Manaus. Essa interação revela conexões entre urbanismo, mobilidade e violência tanto dentro da esfera da cidade imaginária do romance quanto dentro da Manaus material, histórica. *Cinzas do Norte*, com a sua cuidadosa apresentação de um lugar tangível, oferece uma elegia a uma Manaus dos anos 1960 que não existe mais. No entanto, esta elegia não é redutiva. Poderíamos esperar que o romance retratasse Manaus de forma inteligível, estática e unificada, mas, em vez disso, nos é apresentada a visão caleidoscópica de um espaço disputado e contingente. Como Hatoum alega, "a poesia e a prosa são formas de resistir à banalização e ao conformismo".[34] *Cinzas do Norte* descreve Manaus de uma forma que resiste à banalidade e ao conformismo típicos das representações comuns. Os leitores se empenham para entender como Manaus é significativa para o mundo imaginário do romance e para além dele e, nesse processo, enxergam a cidade novamente.

Sophia Beal é Professora da University of Minnesota.

34. HATOUM, Milton. "Entrevista com Milton Hatoum". Concedida a Francismar Barreto, Maria Isabel Edom Pires, Mônica Kalil Pires e Sara Freire Simões. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 28, pp. 141-7, 2006. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2102/1669>. Acesso em: 20 jun. 2016.

A coroa de Cristo x O beijo de Judas: *Batismo de sangue* e a denúncia da violência

Táscia Oliveira Souza

Jovita Maria Gerheim Noronha

RESUMO: Este artigo busca mostrar, com base na relação entre memória e testemunho, como *Batismo de sangue*, escrito por Frei Betto, sobre o envolvimento de frades dominicanos brasileiros no caso Carlos Marighella, denuncia a violência da ditadura e se apresenta como peça de defesa, desconstruindo a narrativa oficial.

PALAVRAS-CHAVE: memória; testemunho; poder; violência; autoridade; defesa

---

ABSTRACT: *This paper analyses, based on the relationship between memory and testimony, how* Batismo de sangue, *written by Frei Betto about the involvement of brazilian dominican friars in Carlos Marighella's affair, denounces the violence of the dictatorship and presents itself as a piece of defense, desconstructing the official narrative.*

KEYWORDS: *memory; testimony; power; violence; authority; defense*

No dia 6 de novembro de 1969, dois dias após o assassinato do líder da Aliança Nacional Libertadora, Carlos Marighella, o jornal *O Globo* publicou editorial sobre a participação de frades dominicanos no episódio. No texto, o veículo cumpria duplamente seu papel de apoiador do regime ditatorial. De um lado, traçava um retrato póstumo de Marighella que, além de afirmar como verdade a versão oficial da época, de que o militante trocara tiros com a polícia, apontava-o como responsável pelos "crimes mais bárbaros da história policial do Brasil", "fiel até o fim ao evangelho do ódio, da violência a que serviu com implacável fanatismo por mais de trinta anos". De outro, tachava os frades Fernando de Brito e Yves (Ivo) Lebauspin, que haviam sido presos dias antes durante a Operação Batina Branca, de traidores, "delinquentes desprovidos de qualquer dimensão de grandeza", delatores que sentenciaram o destino do ex-deputado comunista. Nas palavras do editorial, "Frei Ivo e Frei Fernando já haviam traído a Igreja e a Ordem a que pertencem quando, renegando os votos de amor e caridade impostos pelo Evangelho cristão, abraçaram a filosofia de ódio ensinada por Lenine apud Marx".[1] E continua, mais adiante:

> Frei Ivo e Frei Fernando, que rasgaram os votos que livremente firmaram diante de Deus, perderam a resistência moral e traíram os votos de fidelidade à própria doutrina da violência. Entregaram Marighella à polícia com meticulosa proficiência.
>
> Foi um segundo beijo à maneira de Judas. Esses infelizes frades beijoqueiros da traição bem encarnam o papel devastador desempenhado em certos setores da Igreja por determinadas alas ditas "renovadoras". [...] Que a covardia desses infelizes frades pelo menos sirva de lição às ovelhas tresmalhadas que seguem por esses descaminhos escabrosos de traição a todos os valores.[2]

O discurso jornalístico – e, ao mesmo tempo, propagandístico – parece quase uma segunda tortura a se abater sobre os dois frades, que haviam sido submetidos pelo delegado Sérgio Fleury a espancamentos, choques elétricos e ao pau de arara para revelarem a forma de contato entre Marighella e os dominicanos, uma vez que o convento em São

1. "O BEIJO de Judas". *O Globo*. Rio de Janeiro, 6 nov. 1969. Disponível no blog *Memória do Jornalismo – Centro de Cultura e Memória do Jornalismo*: http://www.ccmj.org.br/blog-memoria-do-jornalismo/o-globo-e-os-dominicanos. Acesso em: 3 nov. 2015.
2. Id.

Paulo ajudava a proteger integrantes da esquerda armada e alguns frades intermediavam a retirada do país de pessoas perseguidas pelo regime. O objetivo era chegar àquele que era, na ocasião, o homem mais procurado do Brasil.

A história dessa relação está contada por Frei Betto, um dos frades que ajudavam perseguidos a passarem pelas fronteiras do sul do Brasil, em *Batismo de sangue*, contemplado em 1983 com o Prêmio Jabuti de melhor livro de memórias. A proposta deste artigo é fazer uma análise da obra do ponto de vista da relação entre memória e testemunho, nos limiares entre as concepções de individual e coletivo, e evidenciar de que maneira ela se constrói como uma defesa dos frades dominicanos e uma estratégia simbólica de enfrentamento da violência.

MEMÓRIAS DO *NÓS*

O termo *memórias* abarca não apenas um conceito controverso, como também um dos maiores mistérios da experiência humana: *o quê* e/ou *como* lembrar ou esquecer. No caso de memórias sobre o período ditatorial brasileiro de 1964 a 1985, defronta-se ainda com a coexistência e necessária articulação de memórias individuais e coletivas, cujo máximo de expressão seria a tentativa de construção – ou, no caso, de desconstrução seguida de reconstrução – de uma memória nacional.

Conforme Halbwachs,[3] a força da memória coletiva advém do fato de que sua sustentação se dá no arrimo de uma comunidade, a despeito de essa ser formada por um conjunto de indivíduos cujas lembranças, embora possam ser comuns, atribuem pesos e perspectivas diferentes a episódios distintos. Assim, para Halbwachs, cada memória individual apresenta seu próprio ponto de vista sobre a memória coletiva, a depender do *locus* de experiência e/ou observação, bem como das relações sociais estabelecidas e dos níveis ocupados dentro da própria comunidade ou fora dela.

Do ponto de vista genérico, *Batismo de sangue* pode ser lido como um livro de memórias (Alfredo Bosi chega a descrevê-lo como, mais do que isso, como um *memorial* erguido em honra tanto ao líder da ANL quanto a Frei Tito de Alencar Lima, de

3. Cf. HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990, p. 51.

quem se falará mais adiante),[4] uma vez que, além de episódios vivenciados pelo autor/narrador, também estão em cena acontecimentos que não presenciou, dentre os quais as sessões de tortura e a própria emboscada a Marighella, que constituem, aliás, o eixo principal da narrativa.

No entanto, por esse mesmo motivo, há no livro elementos que também remetem à literatura de testemunho. Entre os historiadores, o papel da testemunha ocular, isto é, do *historiador do tempo presente*, encontra defensores e críticos, numa controvérsia que tem, de um lado, a perspectiva de que o testemunho assegura credibilidade à narrativa e, de outro, a opinião de que o olhar sobre o presente seria sempre tendencioso em razão de interesses pessoais, preconceitos e paixões envolvidos.[5] Há que se ponderar, contudo, que a distância temporal não implica, necessariamente, uma análise isenta. Além disso, o testemunho na literatura, sobretudo sob o aspecto abordado por Jean-Louis Jeannelle,[6] refere-se a uma enunciação ligada a um efeito de ruptura dentro de um discurso social, visto que sempre traduz uma situação de crise, atestando fatos desconhecidos que contradizem versões oficiais.

Em outras palavras, conforme afirma Ettore Finazzi-Agrò, "a literatura cumpre um papel de suplência em relação à historiografia, conseguindo, às vezes, dizer o *abjeto* [...], conseguindo nos entregar aquela verdade nefanda e *inter-dita* que o relato ou a crônica dos acontecimentos não podem e, talvez, não devem dizer".[7] É o que acaba ocorrendo com a narrativa memorialística/testemunhal de Frei Betto, que, mesmo marcada por um olhar pessoal sobre os episódios, contribui para refutar a versão oficial endos-

---

4. Cf. BOSI, Alfredo. "Memória e memorial". *Folha de S.Paulo.* São Paulo, 17 jun. 1982, Primeiro Caderno, Opinião, p. 3. Disponível em: http://acervo.folha.uol.com.br/fsp/1982/06/17/2/. Acesso em: 30 abr. 2016.

5. Cf. FICO, Carlos. "História do tempo presente, eventos traumáticos e documentos sensíveis: o caso brasileiro". *Varia Historia*, Belo Horizonte, v. 28, n. 47, pp. 43-59, jun. 2012. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/vh/v28n47/03.pdf. Acesso em: 30 abr. 2016.

6. JEANNELLE, Jean-Louis. "Pour une histoire du genre testimonial". *Littérature*, Paris, n. 135, 2004, "Fractures, ligatures", pp. 87-117. Disponível em: http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_2004_num_135_3_1863. Acesso em: 30 nov. 2015.

7. FINAZZI-AGRÓ, Ettore. "(Des)memória e catástrofe: considerações sobre a literatura pós-golpe de 1964". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 43, pp. 179-190, jun. 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182014000100010. Acesso em: 30 abr. 2016.

sada por *O Globo* sobre o papel dos dominicanos como delatores de Marighella. Como diz Bosi em sua crítica sobre o livro, a "memória, quando trabalhada por um espírito fidedigno, tem o dom de desmascarar as versões falsas e interesseiras que os poderosos forjam para perder os seus adversários políticos".[8]

Pela religiosidade dos envolvidos, pela estrutura narrativa confessional (o termo confissão assumindo aqui, a um só tempo, um caráter autobiográfico, jurídico e de sacramento católico) e pela associação simbólica possibilitada pelo próprio jornal ao se valer de imagens bíblicas, levanta-se a hipótese de que o livro propicia uma transformação dos personagens dos frades dominicanos: de réplicas de Judas, tal como são apresentados no editorial, eles passam a ser mártires cujo sofrimento, de certa forma, rememora a paixão de Cristo.

A relação com o martírio religioso está explícita no título, visto que a expressão "batismo de sangue", historicamente, alude aos primeiros cristãos sacrificados pelo Império Romano. O termo atravessou os séculos e é hoje definido pelo dicionário Houaiss como o "ato de derramar sangue pela primeira vez", o "suplício sofrido por pessoa não batizada em defesa da fé cristã" e, por extensão de sentido, "o martírio sofrido em defesa de qualquer causa por que se tenha grande apreço".[9] Mas é possível também compreender a alusão ao cristianismo na divisão do livro em seis capítulos – "Carlos, o itinerário", "Sul, a travessia", "Prisão, o labirinto", "Morte, a cilada", "Dops, a catacumba" e "Tito, a paixão" –, que podem remeter às seis estações mais conhecidas da *via crucis*: a Santa Ceia, o Horto das Oliveiras, a prisão de Cristo, a flagelação e coroação de espinhos, a subida ao Calvário e a crucificação.

Sobre o limiar entre memória e testemunho, Jeannelle observa que, "se o memorialista se apoia em seu passado, suas funções e seu crédito simbólico", a testemunha, por sua vez, "vê-se impor a passagem à escrita pelos acontecimentos atravessados – em seu caso, empreende-se uma reparação cuja causa primeira não se deve à sua vontade, mas a um trauma sofrido".[10] Frei Betto, de certa maneira, faz os dois: vale-se de sua pró-

---

8. BOSI, Alfredo. "Memória e memorial", cit.

9. HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Grande dicionário Houaiss da língua portuguesa.* Versão eletrônica. Disponível em: http://houaiss.uol.com.br. Acesso em: 30 nov. 2015.

10. JEANNELLE, Jean-Louis. "Posturas de si e nomes de gênero". Tradução de Luciano Moraes. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim *et al.* (Org.). *Disciplina, cânone: continuidades e rupturas*. Juiz de Fora: UFJF, 2013, p. 67.

pria posição e capital simbólico, narrando episódios que viveu e/ou presenciou, para também levantar voz contra uma injustiça que exige reparação, isto é, a violência física e moral sofrida pelos frades dominicanos.

Há que se frisar, contudo, que nem todos os episódios do livro foram vividos ou realmente testemunhados pelo autor, que parece valer-se dos recursos de sua atividade de jornalista para tecer a narrativa, a partir de relatos feitos pelos companheiros. É o que se evidencia, por exemplo, na passagem que narra o interrogatório, sob tortura, ao qual Frei Fernando foi submetido pelo delegado Sérgio Paranhos Fleury para explicar sua ligação com Marighella:

> Ao entrar na sala em que Frei Fernando se achava, o leão de chácara dos beneficiários do "milagre econômico" operado pelo regime sabia que jogava sua mais importante cartada.
>
> – Vocês são base fixa de Marighella – afirmou Fleury, fixando os olhos reluzentes no prisioneiro acuado entre policiais.
>
> Fernando negou, disse que nada tinha a ver com líderes políticos. [...]
>
> A mão pesada do chefe do Esquadrão caiu forte sobre o rosto do prisioneiro.
>
> – Tire a roupa, seu filho da puta!
>
> O religioso ficou de cueca, os acólitos da morte empurraram-no ao chão, enfiaram uma trave de madeira sob seus joelhos, curvaram-no, passaram suas mãos por baixo da trave, amarraram-nas com cordas à frente das pernas e, entre duas mesas, dependuraram seu corpo. Como um frango no espeto. No pau de arara, a cabeça e os ombros de Fernando pendiam para baixo, posição dilacerante nas juntas e na coluna. Segundo consta, uma invenção escravocrata aperfeiçoada pelo uso da energia elétrica.
>
> – Como é que Marighella entra em contato com você? – indagou Fleury.[11]

A passagem, construída provavelmente com base no relato do próprio Fernando, vale-se de um processo de ficcionamento, entendido aqui não como fabulação, mas como uma forma de transformar o vivido em narrativa, de modelar, afeiçoar o factual, de interpretá-lo e dar-lhe significação.[12]

---

11. BETTO, Frei. *Batismo de sangue: guerrilha e morte de Carlos Mariguella*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1987, p. 125.

12. Ver como Philippe Gasparini explica o processo de ficcionamento ou ficcionalização empreendido pelo escritor e crítico Serge Doubrovsky, criador da noção de autoficção: "O verbo latino >

Nesse fragmento, o pau de arara, lembrado como instrumento de açoite herdado do período escravista, também pode ser lido como imagem que alude à cruz, ressaltando que, bem antes de ser um símbolo do Cristianismo, esta era um mecanismo de tortura/pena de morte usado para punir criminosos e, como no caso do próprio Cristo, supostos agitadores políticos. Apesar das diferenças entre os dois métodos, vale observar que, tanto na crucificação empregada pelo Império Romano quanto no pau de arara usado pela ditadura brasileira, a vítima era pendurada pelos punhos e pelas pernas (ainda que, no último, os membros do torturado fossem amarrados juntos, de modo que ele ficasse içado na vara de madeira quase de ponta-cabeça). E atar os membros de alguém significa, mais amplamente, incapacitá-lo de se defender e impedir-lhe toda e qualquer ação – mais especificamente, em termos simbólicos, a ação política.

Não se trata, aqui, de propor uma divinização dos sofrimentos dos torturados, mas, em sentido inverso, politizar um dos principais símbolos do cristianismo, como aconteceu durante a Semana Santa de 1970, quando, segundo Elio Gaspari, a igreja de Saint-Germain-des-Prés, em Paris, expôs em seu altar-mor um Cristo algemado, com um tubo na boca e um magneto na trave da cruz. Em vez da tradicional inscrição inri, o que havia, sobre sua cabeça, era uma bola com o lema positivista "Ordem e Progresso".[13]

De modo análogo à cruz para os cristãos, que representa o martírio, mas também a resistência de Cristo, o pau de arara se tornou, na história recente do Brasil, o elemento que simboliza e, ao mesmo tempo, denuncia a tortura ocorrida no período ditatorial. Tortura que, aliás, consistia em uma política de Estado, uma vez que não há evidências nas suposições de que os órgãos e aparelhos de segurança funcionassem autonomamente, desrespeitando a linha de comando ou sem o seu controle.[14]

> *fingere* significava de fato 'afeiçoar, fabricar, modelar'. O *fictor* era alguém que dava feição: o oleiro, o escultor, e depois, por extensão, o poeta, o autor. Não se tratava de uma simples brincadeira com as palavras. O conceito de autoficção teve inicialmente como base uma ontologia e uma ética da escrita do eu. Ele postulava que não é possível se contar sem construir um personagem para si, sem elaborar um roteiro, sem 'dar feição' a uma história. Postulava que não existe narrativa retrospectiva sem seleção, amplificação, reconstrução, invenção". GASPARINI, Philippe. "Autoficção é o nome de quê?". In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). *Ensaios sobre a autoficção.* Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2014, p. 187.

13. Cf. GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada.* São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 312.

14. Cf. REIS, Daniel Aarão. *Ditadura e democracia no Brasil: do golpe de 1964 à Constituição de 1988*.

Nesse cenário de violência institucionalizada, não é à toa que um dos primeiros livros a denunciarem a prática dos torturadores brasileiros tem como título *Pau de arara: a violência militar no Brasil*. Nele, inclusive, encontra-se reproduzida uma carta de 1969 escrita por Dom Hélder Câmara e outros padres de Recife e Olinda em que, mais uma vez, faz-se presente a identificação, pela esquerda católica brasileira, entre religião e política: "Como cristãos, e a exemplo de Cristo e do protomártir Santo Estevam, pedimos a Deus perdão para os assassinos, repetindo a palavra do mestre: 'eles não sabem o que fazem'".[15]

A mesma alusão ao martírio de Cristo utilizada na carta, e já usada por Frei Betto no trecho citado anteriormente sobre o interrogatório de Frei Fernando, aparece no fim da passagem de *Batismo de sangue* que evoca a tortura sofrida por Frei Ivo. Dessa vez, o narrador sugere uma comparação entre as faíscas das descargas elétricas e a coroa de espinhos, encenando para o leitor uma representação quase pictural de uma estação da *via crucis*, como se verifica na citação:

> A resistência do religioso chegou a seus limites. Ivo admitiu que conhecia Carlos Marighella. [...]
>
> O cano de borracha dilacerava-lhe as carnes, especialmente o rosto; a cabeça latejava. Fleury estava fora de si:
>
> – Confesse que você esteve com ele há quinze dias, seu filho da puta!
>
> Ivo imaginou que Fernando deixara escapar a informação.
>
> – Onde foi o encontro? – indagou o policial.
>
> – Na Alameda Casa Branca, altura do número 400.
>
> Como um naco de carne a ser enfiado no espeto, os policiais recolocaram o preso no pau de arara. As descargas elétricas teciam **uma coroa atroz** em seu couro cabeludo e espalhavam mil agulhas de fogo nos órgãos genitais. Ivo ignora quanto tempo foi torturado.[16]

Rio de Janeiro: Zahar, 2014, Kindle edition, location 1241-2.

15. KUCINSKI, Bernardo; TRONCA, Ítalo. *Pau de arara: a violência militar no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2013.

16. BETTO, Frei. *Batismo de sangue: guerrilha e morte de Carlos Mariguella*, cit., p. 129, grifo nosso.

Em termos narrativos, o que se configura, em *Batismo de sangue*, é uma sobreposição de gêneros que permite ultrapassar a classificação de literatura memorialista e/ou de testemunho, borrando seus limites e fazendo da obra tanto um exercício de jornalismo investigativo quanto – e sobretudo –, para usar a nomenclatura jurídica, uma peça de defesa em favor dos dominicanos, na qual toda a aproximação religiosa aqui descrita pode ser um ponto-chave, ao evocar o sofrimento infligido aos frades. Mais do que uma escrita do *eu*, trata-se de uma escrita do *nós*, uma vez que o autor/narrador não se posiciona como protagonista de sua narrativa, mas como pertencente a uma ordem coletiva. É o que se percebe no seguinte trecho, em que Frei Betto inclui-se na coletividade de todos os dominicanos presos e/ou torturados durante a ditadura:

> Todos os dominicanos que passaram pelo Dops paulista foram levados ao quinto andar do prédio do Largo General Osório, onde funcionava o "Ponto IV", o acordo Brasil-Estados Unidos para atividades repressivas. Desde o início do Governo Nixon havia, por parte dos americanos, um interesse especial no trabalho social e na importância política da Igreja Católica na América Latina. O "relatório Rockefeller" diagnosticara que, mais ameaçadores à "estabilidade" do Continente do que a esquerda, eram os cristãos engajados na luta pela justiça. Ao entrar na sala ampla, arejada, com sofás e uma mesa retangular, vi três norte-americanos em camisas brancas de mangas curtas e gravatas, conversando em inglês com policiais brasileiros e manejando um equipamento de vídeo-teipe. O delegado advertiu-me:
>
> – Vou "soprar" as respostas. Se não responder direito, vai direto pro pau.
>
> As questões eram genéricas e visavam confirmar nossa colaboração com a esquerda. [...] Mais tarde essa "prova" de nossa culpa foi mostrada em quartéis e residências episcopais.[17]

Novamente, tem-se, na citação, a relação político-religiosa: a perseguição aos cristãos (no caso os de esquerda) que representavam, em plena Guerra Fria, ameaça ao capitalismo no continente, da mesma forma como os primeiros mártires da igreja foram considerados ameaças ao Império Romano. A referência ao relatório Rockfeller, prova da participação dos Estados Unidos na instauração e manutenção da ditadura brasileira, denuncia a manipulação envolvida na perseguição aos representantes da esquerda

17. Id., p. 184, grifo nosso.

católica latino-americana, também evidenciada na advertência expressa na fala do delegado. Pelo trecho, percebe-se que os presos deveriam responder exatamente aquilo que a polícia queria ouvir, prática que, além de contrariar o princípio iluminista do *nemo tenetur se detegere* – isto é, o direito de não produzir provas contra si mesmo, que só teria força de lei no Brasil muito mais tarde, com a Constituição de 1988 –, forjava essas "confissões" extraídas sob ameaça e/ou tortura.

PODER E VIOLÊNCIA

Como tese de defesa dos dominicanos, acusados, por parte da esquerda, de delatarem Marighella e, pela direita, de traírem a própria igreja, *Batismo de sangue* questiona duas estratégias fundamentais, endossadas por editoriais como o do jornal *O Globo*, que foram usadas pela ditadura como forma de convencimento e autossustentação. A primeira é a prática da propaganda e da violência como mecanismo de controle social; a segunda, a deturpação dos conceitos de direito e justiça.

Ainda que se trate de coisas bastante distintas, é possível reconhecer no período ditatorial brasileiro alguns pontos em comum com o totalitarismo conceituado por Hannah Arendt e o estado de exceção de Agamben. O regime autoritário brasileiro não se configurou num governo totalitário e há um risco em usar a noção do totalitarismo arendtiano[18] para descrever práticas que, como no Brasil ditatorial, pertencem apenas à ordem do autoritarismo. Isso porque, em termos gerais, enquanto o autoritarismo procura levar a população à apatia e à despolitização, o totalitarismo busca mobilizá-la a seu favor em torno de uma ideologia oficial, um partido único e um controle pleno sobre todos os aspectos da vida dos indivíduos e da sociedade. Entretanto, é possível recorrer a Arendt não pela nomenclatura em si, mas por práticas nas quais se encontram

---

18. O uso indiscriminado do conceito de totalitarismo é criticado por Slavoj Žižek, que faz uma análise crítica, inclusive, da obra de Hannah Arendt. Por outro lado, ele chega a apontar semelhanças entre o que se denomina totalitário pelo senso comum e práticas da própria democracia liberal moderna. Suas reflexões, ao mesmo tempo em que evidenciam o perigo do uso aleatório do conceito, permitem também alguns paralelos, como levantado neste artigo. Cf. ŽIŽEK, Slavoj. *Alguém disse totalitarismo?: cinco intervenções no (mau) uso de uma noção*. Tradução de Rogério Bettoni. São Paulo: Boitempo, 2013, Kindle edition.

algumas correspondências.[19] Essa reflexão também é feita por Daniel Aarão Reis em relação a outro conceito da autora: o de "banalidade do mal". De acordo com o historiador brasileiro:

> Havia os oficiais treinados nos sofisticados serviços de inteligência e contrainformação, que se dedicavam a ler e analisar textos políticos e organogramas de organizações clandestinas e a dar instruções que viabilizassem a tortura como método de coleta de informações. Esses homens trabalhavam em salas climatizadas e não se misturavam ao trabalho sujo e degradante da tortura, embora o sucesso desta dependesse deles. Eram peças da engrenagem, homens normais naquele sentido em que Hannah Arendt falou da banalidade e da normalidade do Mal.[20]

Para Arendt, o que contribui para sustentar um regime totalitário é a propaganda que se faz de sua pretensa infalibilidade.[21] Assim, embora o regime brasileiro não fosse o do totalitarismo, esse tipo de estratégia está presente no editorial d'*O Globo*, que se transmuta de texto jornalístico a instrumento propagandístico no sentido de *propagar uma ideia* – no caso, aquela pretendida pelo regime ditatorial. Tal propaganda é incorporada à fabula, à mitologia que o regime constrói a respeito de si mesmo e da sociedade sobre a qual se ergue. Ela se torna real, parte intrínseca do cotidiano.[22] Para combatê-la, mais do que registrar memórias pessoais, desconstruir o mito disseminado acerca dos dominicanos na ditadura parece ter sido o objetivo maior de *Batismo de sangue*.

---

19. A própria Hannah Arendt aponta que a "distinção decisiva entre o domínio totalitário, baseado no terror, e as tiranias e ditaduras, impostas pela violência, é que o primeiro volta-se não apenas contra os seus inimigos mas também contra os amigos e correligionários, pois teme todo o poder, até mesmo o poder dos amigos. O clímax do terror é alcançado quando o Estado policial começa a devorar os seus próprios filhos, quando o carrasco de ontem torna-se a vítima de hoje" (ARENDT, Hannah. *Da violência.* Tradução de Maria Claudia Drummond. Brasília: UNB, 1985, p. 30). Mais uma vez, embora o governo ditatorial brasileiro de 1964 a 1985 não se configure como uma experiência totalitária, é possível verificar nessa diferenciação traços de práticas ocorridas no Brasil, como a perseguição política ou mesmo o assassinato de antigos apoiadores do regime.
20. REIS, Daniel Aarão. *Ditadura e democracia no Brasil: do golpe de 1964 à Constituição de 1988*, cit., location 1236-7.
21. Cf. ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 398.
22. Id., p. 142.

Em outra ponta, tem-se o conceito tratado por Agamben, segundo o qual uma das características do estado de exceção é a abolição da divisão das instituições, tornando indefiníveis ou mesmo inexistentes as fronteiras entre os três poderes constituídos que fundamentam a democracia representativa. Essa supressão, ainda que seja implementada sob a lógica de uma suposta transitoriedade, indica a tendência de se tornar uma prática duradoura de exercício da autoridade e se configura na mais completa ausência de direitos.[23]

Esse desmantelamento do estado de direito acaba por abrir espaço para o surgimento de figuras como a de Fleury, que encarna, em *Batismo de sangue*, tanto a plenitude de poderes concentrada nas mãos de uma única pessoa quanto, e principalmente, a supressão total de qualquer direito. O primeiro ponto é perceptível na descrição que Frei Betto faz do delegado: "Gordo como um urso, vestia terno cor de malva e gravata vermelha. Comentava-se que viera me buscar. Seus olhos verdes reluziam o travo da perversidade, a auréola de herói do sistema realçava-lhe a prepotência, os policiais gaúchos fitavam-no como anões perante um gigante".[24] O segundo ponto, em outra passagem, logo adiante: "O dr. Fleury tornou-se conhecido como homem duro, impiedoso, capaz de seviciar um preso dias seguidos até fazê-lo confessar crimes que não cometera".[25]

Fleury incorpora também o poder-violência descrito por Benjamin,[26] em que a divinização da autoridade serve de argumento para justificar o uso da violência como meio para se atingir determinado fim. Sobre isso, em *Batismo de sangue*, Frei Betto destaca que:

> Para certos militares, todo réu é culpado, até prova em contrário [...]. Parte-se da ideia de que ninguém confessa os seus "crimes", a menos que seja forçado a falar. E para isso só há um recurso: a tortura. A dor física, o pânico psíquico e o medo desencadeiam, no

---

23. Cf. AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. Tradução de Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 19.
24. BETTO, Frei. *Batismo de sangue*, cit., p. 108, grifo nosso.
25. Id., p. 125, grifo nosso.
26. Em "Crítica da violência – Crítica do poder", Benjamin explora a ambiguidade do termo alemão *gewalt*, que pode significar tanto poder quanto violência. Cf. BENJAMIN, Walter. "Crítica da violência – Crítica do poder". In: ______. *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. Tradução de Celeste H. M. Ribeiro de Sousa *et al*. São Paulo: Cultrix; Edusp, 1986.

> prisioneiro, o instinto de sobrevivência, sob ameaça de levá-lo a dizer ou assinar o que querem seus carrascos. Troca-se a dignidade pela preservação da vida. Nesse momento, a escolha é crucial, entre ceder à ânsia de sobreviver ou aceitar a dor e a morte por fidelidade aos princípios assumidos.[27]

O trecho demonstra a distorção, nos moldes da crítica benjaminiana, dos pretensos direito e justiça praticados por um regime autoritário, seja esse representado por um único delegado ou pelo aparelhamento de todo o Estado. A violência, nesse contexto, é tanto meio quanto fim em si mesmo, porque se confunde com o próprio poder. Mantê-la é, pois, manter esse poder, e a própria palavra é tomada como um instrumento não apenas de opressão, mas de agressão.

(DES)ARMANDO A PALAVRA

Se o autoritarismo se apropria da palavra como forma de violência, sendo que a linguagem é o principal meio de propagação de uma ideia, há várias formas de *obrigar a dizer* retratadas em *Batismo de sangue*, desde o óbvio arrancar de confissões pela tortura até o discurso disseminado por *O Globo*, que, talvez sem que o leitor se desse conta, também lhe impunha, pela palavra, a concordância e a repetição.

No entanto, diante da palavra arrancada à força, Frei Betto, em seu livro, assume uma outra obrigação da palavra, própria da moral cristã e do sacramento da confissão: a da *mea culpa s*eguida do perdão – ou, como é o caso, uma *nostra culpa*, por meio de um relato pessoal que é também a justificativa de como se deu a participação dos dominicanos no caso Marighella. É o que se nota no trecho em que compara os irmãos que sucumbiram à tortura àqueles que não sucumbiram:

> Em liberdade, quando ainda a nova geração de combatentes não conhecia a fúria repressiva, alimentava-se o mito do herói indomável, capaz de abraçar a morte sem um gemido, como quem encontra o prêmio de seus sacrifícios pelo advento da nova sociedade. No cárcere, os instrumentos de suplício reduziram essas pretensões aos limites da fragilidade humana, embora não tenham faltado testemunhos exemplares, como o de Frei Tito, o

27. BETTO, Frei. *Batismo de sangue*, cit., p. 191.

de Virgílio Gomes da Silva, o de Apolônio de Carvalho, o de Manuel da Conceição e de tantos outros. A maioria, porém, sucumbiu às atrocidades sofridas. Sabia-se a diferença entre a resistência quebrada e a delação assumida, voluntária. Havia compreensão e perdão para os que falavam sob tortura; discriminava-se punitivamente os que colaboravam com a polícia em pleno domínio de suas faculdades. A escola carcerária ensinava que a fidelidade não se reveste apenas de maturidade ideológica adquirida na prática social, mas sobretudo de amor à causa e às pessoas pelas quais e com as quais se luta.[28]

Essa relação com a imposição da palavra como instrumento de tortura – seja a ouvida no cárcere, seja a arrancada sob violência e coerção, seja a escrita no jornal como construção narrativa deliberada disposta a propagar a ideia que sustenta a violência – atinge seu auge no último capítulo, que narra a paixão – no sentido do *pathos* grego, mas também no referente à própria paixão de Cristo – de Frei Tito. Torturado por Fleury em outro episódio que não o de Marighella, o frade foi para o exílio ao sair da prisão e se matou, poucos anos mais tarde, enforcado num convento na França. A voz – e as palavras – do delegado do Dops parecem tê-lo perseguido até o fim da vida, como fica evidente na seguinte passagem, em que Tito já está no exílio, no convento francês:

> Uma noite, após o jantar, os frades caminhavam pelo jardim do convento, quando o céu se abriu à chuva que os obrigou todos a retornarem ao claustro. Só Tito prossegue a caminhada, indiferente à água que lhe encharca o hábito. Xavier Plassat, um de seus melhores amigos, convida-o a entrar:
>
> – Não posso – responde Tito.
>
> – Por quê?
>
> – Ele me proíbe.. .
>
> – ?!... Quem te proíbe, Tito?
>
> – O Fleury, ele não quer que eu entre.
>
> – Mas ele não está aqui, Tito; está no Brasil.
>
> – Mentira. Ele está lá dentro do convento. Se eu entrar ele me espanca.[29]

28. Id., p. 191.
29. Id., p. 205.

Incluído por Frei Betto, na dedicatória do livro, entre os companheiros assassinados pelas forças da repressão – uma forma de defendê-lo perante a igreja, que condena o suicídio como pecado, e diante do próprio senso comum, que o compreende como covardia –, pode-se atrever a dizer que Tito se matou, simbolicamente, para não voltar a ser torturado e, consequentemente, não *delatar*, não ser *obrigado a dizer*. É o que se depreende do trecho em que se descreve o suicídio e se encontra a frase pela qual o frade ficou conhecido na história da resistência brasileira:

> Na segunda semana de agosto, Roland Ducret vai ao pequeno quarto de Tito na zona rural: bate, bate, ninguém responde. Um estranho silêncio paira sob o céu azul do verão francês, envolvendo folhas, vento, flores e pássaros. Nada se move. Balançando entre o céu e a terra, sob a copa de um álamo, o corpo de Frei Tito é descoberto no sábado, 10 de agosto de 1974.
>
> Do outro lado da vida, ele encontrara a unidade perdida.
>
> Dois meses antes, Tito anotara num cartão que marcava um de seus livros: *é melhor morrer do que perder a vida.*[30]

À GUISA DE CONCLUSÃO

É para transgredir o uso da palavra como violência e transformá-la em enfrentamento ao poder autoritário que, pode-se pensar, Frei Betto viu na literatura o meio para a construção de sua defesa coletiva. Não na frieza do tribunal – pelo qual, aliás, os dominicanos passaram –, não nas supostas verdades publicadas em jornais – por cujas redações o autor também passou –, mas sim no suporte daquela que permite que as palavras sejam usadas como instrumentos de luta, nos moldes do exposto por Ettore Finazzi-Agrò, segundo o qual "a violência como manifestação extrema e esmagadora do Outro nunca encontrou uma forma tão contundente de denunciar a opressão e o massacre dos inermes como aquela do discurso literário".[31] Discurso em que as memórias,

30. Id., p. 210.
31. FINAZZI-AGRÓ, Ettore. "(Des)memória e catástrofe: considerações sobre a literatura pós-golpe de 1964", cit.

tanto individuais quanto coletivas, assim como os testemunhos, encontram solo mais propício para desconstruir o discurso oficial.

Além disso, ao aludir ao martírio de Cristo para reconstruir narrativamente cenas que só conhece pelo relato dos companheiros torturados, Frei Betto traça sua principal estratégia de defesa dos frades dominicanos, que, por um bom tempo, entraram para os anais da história brasileira sob as alcunhas impostas pelo viés ideológico disseminado por *O Globo*. Desse modo, ele combate a imagem dos frades como Judas triplamente traidores – maus patriotas, maus terroristas e maus cristãos –, invertendo o discurso do editorial que tentava desqualificá-los, e denuncia a violência cometida no Brasil.

Táscia Oliveira Souza é doutoranda na UFJF.
Jovita Maria Gerheim Noronha é professora da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Tortura e violência de Estado em dois contos de Caio Fernando Abreu

Rosani Úrsula Ketzer Umbach

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar imagens da violência de Estado em contos de Caio Fernando Abreu referentes ao período da ditadura militar no Brasil. A análise baseia-se na concepção de violência proposta por Hannah Arendt, que a relaciona ao conceito de poder, e leva em conta, também, o contexto sócio-histórico brasileiro da época.

PALAVRAS-CHAVE: Caio Fernando Abreu; violência; ditadura militar

ABSTRACT: *This article aims to analyze images of State violence in tales of Caio Fernando Abreu related to the period of military dictatorship in Brazil. The analysis is based on the concept of violence proposed by Hannah Arendt, who relates it to the concept of power, and takes into account also the Brazilian socio-historical context of the time.*

KEYWORDS: *Caio Fernando Abreu; violence; military dictatorship*

1. OÁSIS QUE VIRA DESERTO

O título do conto "Oásis", de Caio Fernando Abreu,[1] desperta imagens geográficas de deserto e, ao mesmo tempo, sensações idílicas de vegetação junto a uma nascente de água doce. No entanto, a história se passa em uma cidadezinha do sul do Brasil, pouco maior que um povoado, cuja periferia abriga uma pensão de prostitutas, campos, cercas de arame farpado e um arco no fim da rua, que dá entrada à área do quartel. Para os meninos que costumam "brincar de oásis" por ali, a rua de poeira solta e vermelha, a seca intensa e o sol forte compõem o deserto, pelo qual eles se arrastam com sede, sob o olhar de mulheres que tomam chimarrão embaixo de parreiras, em direção aos portões brancos do quartel, que configura o "oásis" na sua imaginação.

O acesso ao "oásis" é obtido por meio de um soldado que lhes franqueia a entrada, permitindo-lhes que fiquem horas zanzando dentro do quartel. Mas o que era brincadeira habitual de meninos ganha matizes violentos certo dia, quando "dois soldados com fardas diferentes das dos outros, com penduricalhos coloridos nos ombros"[2] os surpreendem e avançam sobre eles aos gritos e empurrões, levando-os à prisão do quartel, um quartinho sujo e frio com uma janelinha gradeada em que os meninos ficam durante muito tempo, atemorizados. À noite, finalmente, são levados para casa, onde se instala um conflito sobre a responsabilidade pelas crianças, todos gritam e o pai se exime de dar atenção às queixas da mulher "na hora em que o país atravessava uma crise tão grave".[3]

De castigo, os meninos Jorge, Luiz e o narrador são "postos na cama sem jantar", ficam "muito tempo acordados no escuro, ouvindo o som do rádio que vinha da sala e os passos apressados na rua".[4] O "movimento incomum" que já haviam percebido no quartel à tarde – "carroças se chocavam, armas passavam de um lado para outro, soldados corriam e gritavam palavrões"[5] – continua na agitação da rua à noite, nas notícias

---

1. ABREU, Caio Fernando. *Melhores contos: Caio Fernando Abreu*. Seleção e prefácio de Marcelo Secron Bessa. São Paulo: Global, 2006. Disponível em: http://www.cyvjosealencar.seed.pr.gov.br/redeescola/escolas/26/700/16/arquivos/File/Livros/Caio%20Fernando%20Abreu/Melhores%20Contos.pdf, p. 16-21. Acesso em: 15 nov. 2015.
2. Id., p. 19.
3. Id., p. 20.
4. Id., p. 21.
5. Id., p. 19.

do rádio sobre uma “revolução”, que nas palavras hesitantes de Luiz “era assim como uma guerra pequena”.[6] Esse dia de “movimento incomum” no quartel e na rua representa o fim da brincadeira dos meninos, que, além de terem sido presos pelos soldados, são castigados pelos pais. O encanto se quebra, o oásis vira deserto, pior: prisão. Nesse momento o narrador sabe que eles nunca mais iriam “brincar de encontrar oásis no fim das ruas”.

A prisão imposta aos meninos no quartel alude à história brasileira, mais especificamente à violência de Estado durante a Ditadura Militar no Brasil (1964-1985), que, como no conto, iniciou com um “movimento incomum” nos quartéis seguido do aprisionamento de opositores. Essa alusão da narrativa de Caio Fernando Abreu ao contexto histórico brasileiro do período, embora não seja explicitamente mencionado, denota uma conscientização do autor acerca da realidade sociopolítica e resulta em uma ficção representativa daquele momento. A aproximação entre literatura e história parece essencial, porque a primeira não pode prescindir da segunda, sob pena de apresentar imagens falsas aos leitores.

Narrativas sobre infância e juventude em um Estado ditatorial podem sugerir imagens falsas quando excluem o contexto sociopolítico e histórico referente ao período em questão. Há exemplos disso em países como a Alemanha, em que escritores vivenciaram a época do nazismo durante sua infância e juventude e escreveram suas memórias sobre essa época. Por outro lado, há várias obras que relacionam os discursos da memória com os da história de forma autêntica e interessante. Em um estudo sobre narrativas autobiográficas de alguns desses autores alemães, Helmut Galle[7] chama a atenção para um ensaio de Günter de Bruyn, em que o escritor manifesta a necessidade de extrapolar as experiências meramente individuais e contextualizá-las dentro do período ditatorial.[8]

Isso Günter de Bruyn executa no livro *Zwischenbilanz. Eine Jugend in Berlin*, publicado em 1992, em que relata suas experiências com a ditadura nazista. Apesar de se tratar de uma autobiografia, o autor não se restringe às suas memórias individuais,

---

6. Id., p. 21.
7. GALLE, Helmut. “Juventude no estado totalitário: as autobiografias de J. Fest, G. Grass, L. Harig, G. de Bruyn e Chr. Wolf”. In: UMBACH, R. (Org.) *Memórias da repressão*. Santa Maria: PPGL Ed. 2008, pp. 23-70.
8. DE BRUYN, Günter. *Das erzählte Ich. Über Wahrheit und Dichtung in der Autobiographie*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1995.

mas inclui também referências a acontecimentos históricos da época, mesmo que não os tenha percebido plenamente durante sua infância e primeira adolescência. Ele o faz para não transmitir uma "impressão distorcida da realidade nazista decorrente do horizonte reduzido da criança".[9] Assim, o autor contextualiza historicamente sua vida, trazendo informações sobre a ascensão dos nazistas ao poder, em 1933, o início da guerra na Polônia ou a derrota de Stalingrado, por exemplo, a fim de evitar a imagem falsa de que o período sob a ditadura nazista não teria sido assim tão ruim.[10] É exatamente essa a impressão que dá outra obra sobre o mesmo período histórico, *Ein springender Brunnen*, do escritor Martin Walser,[11] que nesse romance de 1998 narra a trajetória da infância e juventude do protagonista Johann, seu primeiro amor e sua busca por uma linguagem própria, mas deixa o contexto de lado, permitindo uma leitura do nazismo como um período histórico inofensivo.

Este artigo, no entanto, está relacionado ao tema da violência de Estado no Brasil, onde a ditadura militar se alastrou por mais de vinte anos, de 1964 a 1985. Também na literatura brasileira há narrativas situadas nesse período que evitam abordar questões relacionadas à repressão e à violência do regime ditatorial. Não é o caso dos contos de Caio Fernando Abreu, nos quais a atmosfera de opressão e angústia pode ser identificada. Especificamente em "Oásis", a violência de Estado configura-se na arbitrariedade dos dois soldados fardados distintamente dos outros, ao se voltarem contra os meninos aos gritos e empurrões, deixando-os aprisionados em uma cela do quartel.

As prisões nos quartéis eram comuns no período da ditadura. Dois órgãos diretamente ligados ao Exército foram criados em setembro de 1970: o DOI (Destacamento de Operações e de Informações), que era responsável pelas ações práticas de busca, apreensão e interrogatório de suspeitos, e o CODI (Centro de Operações de Defesa Interna), cujas funções abarcavam a análise de informações, a coordenação dos diversos órgãos militares e o planejamento estratégico do combate aos grupos de esquerda. Ambos os órgãos eram conhecidos pela sigla DOI-CODI, denotando seu caráter complementar na visão da população. De acordo com Elio Gaspari, não por acaso a sigla DOI tem a ver com a terceira pessoa do singular do verbo *doer*: "Por mais de dez anos essas três letras

---

9. GALLE, Helmut. "Juventude no estado totalitário: as autobiografias de J. Fest, G. Grass, L. Harig, G. de Bruyn e Chr. Wolf", cit., p. 51.

10. DE BRUYN, Günter. *Das erzählte Ich. Über Wahrheit und Dichtung in der Autobiographie*, cit., p. 48.

11. WALSER, Martin. *Ein springender Brunnen*. Berlin: Suhrkamp, 1998.

foram símbolo da truculência, criminalidade e anarquia do regime militar."[12] Essa truculência encontra eco, como se vê, na obra de Caio Fernando Abreu.

2. APROXIMAÇÕES ENTRE LITERATURA, HISTÓRIA E SOCIEDADE

A aproximação entre narrativa literária e ambientação histórica é exercitada por muitos autores, de lugares diversos, sendo mesmo defendida explicitamente por alguns, como o escritor mexicano Octavio Paz, que recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1990. Em sua obra *O arco e a lira*, Paz dedica um capítulo às relações entre "Poesia e História". Nele, lê-se que o poema seria

> expressão de uma sociedade e, simultaneamente, fundamento dessa sociedade, condição de sua existência. Sem palavra comum não há poema; sem palavra poética, tampouco há sociedade, Estado, Igreja ou comunidade alguma. A palavra poética é histórica em dois sentidos complementares, inseparáveis e contraditórios: no sentido de constituir um produto social e no de ser uma condição prévia à existência de toda sociedade.[13]

Se, como Octavio Paz, assumirmos que a palavra poética é histórica, então aproximar a literatura da história e de outras ciências sociais é importante também na análise. E o amplo leque dos estudos literários permite, e até mesmo estimula, essa aproximação, essa abertura para outras disciplinas, de forma a evitar um esteticismo centrado em si mesmo.

O filósofo francês Jacques Rancière segue essa linha de pensamento, atribuindo à literatura um nível de veracidade acerca de uma sociedade que outras áreas do saber nem sempre teriam interesse em transmitir. Em entrevista referente a seu livro *Política da literatura*, publicada na revista *Trópico* em 2007, o filósofo diz:

> A literatura se constitui explicitamente como esta arqueologia do mobiliário social pelo qual os historiadores, fixados ainda nos grandes acontecimentos e nos grandes personagens, não se interessam. Nesse sentido ela precede a revolução "científica" da história e

12. GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 175.
13. PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 192.

> cria suas condições de possibilidade. Ela tende, ao mesmo tempo, a opor à política que se desenrola sobre o espaço público e aos discursos dos oradores do povo uma viagem às profundezas secretas que sustentam esse espaço. Ela se constitui como uma metapolítica, que decifra os vestígios, os signos e os sintomas que dão testemunho da verdade de uma sociedade melhor que as palavras sonoras e os atos espetaculares da política.[14]

Seguindo-se essa linha de raciocínio, a literatura agrega os meios para dar forma a experiências sensíveis, proporcionar uma "viagem às profundezas secretas" que sustentam os espaços públicos e seus discursos, ou seja, a ficção pode estar a serviço da verdade. Se o espaço público está tomado por um Estado ditatorial que opera com várias formas de violência, a literatura pode ser um meio de resistência ao configurar situações alusivas ao espaço público, subvertendo os discursos oficiais.

Durante a ditadura militar no Brasil, a violência de Estado foi usada para exercer o controle sobre indivíduos, tanto os opositores sob ameaça como os presos sob tortura, despertando a ideia de que violência e poder seriam o mesmo fenômeno, ou até mesmo de que a violência seria a manifestação mais marcante do poder do Estado, para utilizar palavras de Hannah Arendt.[15] A filósofa já havia constatado essa ideia unânime da equiparação entre poder e violência na teoria política europeia e americana de sua época, pensamento com o qual, porém, não concordava. Em seu ensaio político intitulado *Sobre a violência*, publicado em 1970 em meio à guerra do Vietnã e sob o impacto das manifestações estudantis em diversas partes do mundo a partir de 1968, Arendt afirma o contrário: que a violência estaria em oposição ao poder, ou seja, onde um desses opostos teria domínio absoluto, o outro não existiria.[16] Para a pensadora, o poder, sendo inerente a toda comunidade política, resultaria da capacidade de agir conjuntamente, ao passo que a violência, por ser instrumental, por se fundamentar na categoria meio-fim, seria responsável por fazer desaparecer o poder quando retomada no âmbito do político.

---

14. RANCIÈRE, Jacques. "Entrevista a Leneide Duarte-Plon". Disponível em: http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2943,2.shl. Acesso em: 17 nov. 2015.

15. ARENDT, Hannah. *Macht und Gewalt*. Trad. Gisela Uellenberg. 13. ed. München: Piper, 1998, p. 36.

16. Id. No capítulo II desse livro, a autora faz uma distinção conceitual aprofundada entre poder e violência. Op. cit., p. 36-58.

O fato de Arendt considerar violência e poder como opostos não significa, entretanto, que não haja relação entre ambos os fenômenos. André de Macedo Duarte chama a atenção para esse caráter relacional ao afirmar que "Arendt não se limitou a estabelecer a importante e polêmica *distinção* entre poder e violência, pois ela também pensou, *a partir dessa distinção*, que poder e violência *sempre se relacionam* entre si nas situações políticas concretas".[17]

No ensaio intitulado *Sobre a violência*, Hannah Arendt também tece considerações acerca dos limites de manipulação de pessoas no contexto das rebeliões estudantis em todo o mundo, dos confrontos raciais nos Estados Unidos e da glorificação da violência por setores da militância de esquerda. De acordo com a autora, pessoas só podem ser "manipuladas" por meio da força física, do medo, tortura ou fome, ao passo que a formação da opinião só poderia ser efetivamente direcionada pela desinformação intencional, organizada, mas não por meio de "instrumentos de persuasão ocultos", televisão, propaganda ou outros meios psicológicos que os países não alinhados gostam de empregar.[18] No Brasil da ditadura, força física, medo e tortura foram algumas das estratégias de manipulação de que se valeram os órgãos de repressão.

Os sucessivos governos militares brasileiros tentavam fingir uma legalidade formal valendo-se de decretos e atos institucionais, porém houve diversas formas de violação aos direitos humanos dos cidadãos. A violência física e psicológica e a tortura foram empregadas em tentativas de manipulação de indivíduos considerados opositores do regime. Com a vigência do AI-5 e da Lei de Segurança Nacional a partir de 1969, ocorreram os assim chamados Anos de Chumbo, que se caracterizaram pelo estado de exceção permanente, controle sobre a mídia, sistematicamente censurada, prisão, tortura, assassinato e desaparecimento forçado de opositores do regime. É considerado o período mais repressivo da ditadura militar, que se estendeu de 1968, quando foi expedido o Ato Institucional nº 5, até março de 1974, final do governo Médici. Em *A ditadura escancarada*, segundo volume da série *As ilusões armadas*, Elio Gaspari reconstitui, com base em documentos, esse período crucial da história brasileira, mostrando as entranhas do regime. Ali, a autor afirma:

---

17. DUARTE, André. "Poder e violência no pensamento político de Hannah Arendt: uma reconsideração". Posfácio. In: ARENDT. H. *Sobre a violência*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. Disponível em: http://works.bepress.com/andre_duarte/15/, p. 3 (grifos do autor). Acesso em: 15 nov. 2015.

18. ARENDT, Hannah. *Macht und Gewalt*, cit., p. 33.

> Escancarada, a ditadura firmou-se. A tortura foi o seu instrumento extremo de coerção e o extermínio, o último recurso da repressão política que o Ato Institucional nº 5 libertou das amarras da legalidade. A ditadura envergonhada foi substituída por um regime a um só tempo anárquico nos quartéis e violento nas prisões.[19]

As prisões e a tortura foram instrumentos utilizados pelo regime ditatorial para tentar calar as vozes daqueles que considerava inimigos subversivos. De acordo com Nilson Mariano, estudioso da Operação Condor, aliança criada para coordenar a repressão a opositores das ditaduras em vários países da América Latina, a ideologia militar tentava justificar a prática da violência física afirmando que "não existe outra forma de identificar esse inimigo oculto se não for mediante a informação obtida por tortura, e esta, para ser eficaz, deve ser irrestrita e ilimitada"[20] contra os opositores. Ao persegui-los e encarcerá-los, o regime que se estabeleceu pelo golpe tentava legitimar-se e manter-se no poder. Porém, como apregoava Hannah Arendt, a longo prazo o uso da violência acabou minando esse poder.

Alusões à violência de Estado e à violação dos direitos humanos verificam-se em "Oásis", como descrito no início deste artigo, mas também em diversos outros contos de Caio Fernando Abreu. Vale destacar "Garopaba mon amour", publicado inicialmente no livro *Pedras de Calcutá*, de 1977. Mencionada no título, Garopaba pode ser uma referência à praia de mesmo nome localizada no litoral catarinense, muito apreciada por integrantes do movimento *hippie* dos anos 70 no sul do Brasil. Como no conto "Oásis", também o título "Garopaba mon amour" desperta imagens idílicas de praia, céu azul, sol e mar; no entanto, logo em seguida se desenrolam cenas de tortura, violência e dor.

3. A PRAIA DA TORTURA

Caio Fernando Abreu propõe que a leitura de seu conto "Garopaba mon amour"[21] seja realizada "ao som de *Simpathy for the Devil*", do grupo inglês The Rolling Stones, publicada em 1968. Essa sugestão remete igualmente à letra do som, na qual o demônio

19. GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada*, cit., p. 13.
20. MARIANO, Nilson. *As garras do Condor*. Petrópolis: Vozes, 2003, p. 42.
21. ABREU, Caio Fernando. *Pedras de Calcutá*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977, pp. 85-90.

(o mal) configura-se como um ser mítico, presente em todas as eras e em todos os lugares. O contista não só faz referência como também incorpora trechos dessa letra à sua narrativa.

O conto inicia com a descrição de um encontro de jovens que acampam na praia à noite e lá bebem cerveja, fumam, ouvem música e consomem alimentos, drogas e fotonovelas. De manhã, sentam-se sobre os rochedos em frente ao mar, sem lhe fazer pedido algum. A descrição do idílio é interrompida bruscamente por uma cena de tortura, seguida pelo relato da chegada de homens armados que descem a colina em direção ao grupo. A narrativa segue alternando devaneios do protagonista, novas cenas de tortura, imagens de uma festa com música de flautas, violas e tambores, além de trechos da letra de *Simpathy for the Devil*. Ao final, em uma sobreposição de imagens, espaços históricos e discursos, um homem caminha em direção ao mar e, dias depois, um morto é encontrado na praia, sem que fique explícita a causa dessa morte.

A tortura é um tema central nessa narrativa de Caio Fernando Abreu. Cenas de violência física e psíquica são apresentadas diretamente, sem mediação, gerando um forte impacto no leitor, conforme assinalado por Arnaldo Franco Junior em seu estudo aprofundado sobre o conto:

> As cenas destacam as vozes e as ações do torturador e de sua vítima, aproximando-as da experiência do leitor. Deste modo, no conto, o leitor é convocado a desempenhar o papel de testemunha. A cena põe o leitor em presença da ação dramática e, deste modo, visa mobilizar a sua consciência crítica pela indignação e/ou pelo mal-estar.[22]

No mesmo artigo, Franco Junior afirma, com razão, que " na tortura, o corpo é reduzido à máxima reificação possível: torna-se coisa à mercê dos caprichos sádicos do torturador".[23] Essa afirmação coaduna-se com o pensamento de Hannah Arendt, para quem a tortura é uma das formas de manipular efetivamente as pessoas, no sentido de exercer domínio e controle totais sobre o indivíduo. A dor infligida, somada à humilhação extrema, pode deixar marcas profundas, o que se configura visivelmente no conto, em

---

22. FRANCO JUNIOR, Arnaldo. "Autoritarismo, violência e diferença em 'Garopaba, mon amour'", de Caio Fernando Abreu. *Revista Línguas & Letras – Revista do Programa de Pós-Graduação da Unioeste*, Cascavel, v. 6, n. 10, pp. 35-50, 2005. Aqui, p. 43.
23. Id., p. 42.

que as cenas de violência retornam insistentemente à memória do protagonista, misturadas a outras de forma aparentemente desconexa:

> Se me entregar direitinho o serviço, você está livre agora mesmo. Entregar o quê? Entregar quem? Os nomes, quero os nomes. Confessa. O anel pesado marca a testa, como um sinete. Cabelos compridos emaranhados entre mãos dos homens. A cadeira quase quebra com a bofetada. Quem sabe uns choquezinhos pra avivar a memória?
>
> *Just as every cop is a criminal*
> *And all the sinners saints*
> *As heads are tails just call me Lucifer*
> *Cause I'm in need of some restraint*
> *So if you meet me have some courtesy*
> *Have some sympathy and some taste*
> *Use all your well-learned politesse*
> *Or I'll lay your soul to waste*
>
> Mar, ainda não te falei de ontem. Talvez não haja mais tempo. Não sei se sairei vivo. Ontem lavamos na fonte os cabelos um do outro. Depositamos a vela acesa sobre o muro.[24]

A cena de tortura faz uma transição imediata para a última estrofe da letra de *Sympathy for the Devil*, que inicia afirmando que todo policial é um criminoso, assim como todos os pecadores são santos. Com isso, a letra explicita e denuncia o que a cena de tortura mostra, potencializando o demoníaco no policial torturador. A tortura tem como consequência o horror permanente, que provoca a perda da segurança e da referencialidade do protagonista: "Pedir o quê, agora, Mar? Se para sempre teremos medo. Da dor física, tapa na cara, fio no nervo exposto do dente".[25] Em agonia, o torturado evoca o Mar, com quem gostaria de compartilhar seus sentimentos de angústia e dor. A vítima da repressão política passa a ver o mundo em sua deturpação, um mundo que está assentado na violência, no poder que exige submissão absoluta a seus ditames:

> Paredes caiadas de um branco sujo. O chão de cimento com restos de vômito, merda e mijo. O homem caminha para o fio com a bandeira do Brasil dependurada. Não quero

---

24. ABREU, Caio Fernando. *Pedras de Calcutá*, cit., p. 88 (grifos do autor).
25. Id., p. 88.

> entender. Isso deveria ser apenas uma metáfora, não essa bandeira real, verde-amarela que o homem joga para um canto ao mesmo tempo que seus dedos desencapam com cuidado o fio. Depois caminha suavemente para mim, olhos postos nos meus, um sorriso doce no canto da boca de dentes podres. Da parede, um general me olha imperturbável. *Sleeping-bags*, tênis e jeans estendidos sobre a grama. Os livros: Huxley, Graciliano, Castaneda, Artaud, Rubem Fonseca, Galeano, Lucienne Samôr. O morro de bananeiras e samambaias gigantescas.[26]

O torturado não quer entender esse mundo deturpado em que um general assiste "imperturbável" ao crime praticado diante de seus olhos. Estarrecido, não acredita mais "na justiça e na lei suja dos homens" e, diante do morto encontrado na praia, seus sentimentos culminam em perplexidade, indignação e revolta: "Enterra os dedos na areia. As unhas cheias de ódio".[27] Aqui se evidencia, também, uma desordem mental em que cenas de tortura se intercalam com o emaranhado de memórias. A impossibilidade de narrar o que aconteceu reflete-se no discurso fragmentado, na fusão temporal, na perda do referencial espacial.

Por meio desse conto, Caio Fernando Abreu contestou o período ditatorial que o país atravessava, expressando sua crítica às relações entre violência de Estado e poder. Faz isso não apenas por meio da temática, mas também dos recursos literários que utiliza, aproximando, dessa forma, narrativa literária e ambientação histórica. Com isso, apresenta-nos uma realidade sócio-histórica do período dominado pela ditadura brasileira a partir de suas entranhas ou, nas palavras de Rancière, "decifra os vestígios, os signos e os sintomas que dão testemunho da verdade de uma sociedade melhor que as palavras sonoras e os atos espetaculares da política".[28]

Rosani Úrsula Ketzer Umbach é Professora de Literatura da Universidade Federal de Santa Maria.

---

26. Id., p. 89.
27. Id., p. 90.
28. RANCIÈRE, Jacques. "Entrevista a Leneide Duarte-Plon", cit.

“You will never understand”: the monopoly of the place of speech through cultural trauma narratives in Brazil

Vitor Blotta

RESUMO: O objetivo deste artigo é analisar estudos e narrativas sobre trauma cultural para entender as características básicas de auto-compreensões conservadoras e reacionárias, que podem ser chamadas de “monopólios do lugar de fala”. Por causa de seu caráter radical, acredito que narrativas de traumas culturais, como a literatura de testemunho e romances gráficos podem dar acesso às principais características desses monopólios e a maneiras de criticá-los. Esses elementos são a inacessibilidade, o deslocamento e a repetição tardia, as quais são então utilizadas neste artigo para analisar literatura de ficção e não-ficção e romances gráficos sobre a dituradura militar Brasil, como “K” de Bernardo Kucisnki (2013) e “Notas de um Tempo Silenciado”, de Robson Vilalba (2014).

PALAVRAS-CHAVE: Narrativas de traumas culturais; monopólio do lugar de fala; produtos culturais; ditadura militar no Brasil

---

ABSTRACT: The aim of this article is to analyse cultural trauma studies and narratives in order to understand the basic features of conservative and reactionary self-understandings in contemporary societies, which can be called “monopolies of the place of speech”. Because of their extreme and radical character, I believe that cultural trauma narratives, such as testimony literature and graphic novels can give access to the most important traits of these monopolies, and to ways of countering them. These elements are inaccessibility, displacement and belatedness, which are then used to analyse contemporary fiction and non-fiction literature and graphic novels on the Brazilian Dictatorship, such as Bernardo Kucinsky’s *K* (2013) and others.

KEYWORDS: Cultural trauma narratives; monopoly of the place of speech; cultural works; Brazilian dictatorship

I. THE AMALGAM OF SUFFERING: CULTURAL TRAUMA AND THE MONOPOLY OF THE PLACE OF SPEECH

Cultural trauma studies indicate a new approach to the history of human conflicts. Since the Nuremberg trials and other transitional policies that used representations of the atrocities committed during the Second World War, human rights movements have tried to shift the debate on winners as the writers of history, to the narratives of the victims and their experiences of suffering.[1] The focus is not on the heroic actions and battles anymore, but on tragic events involving innocent people from all sides of armed conflicts and other disasters.

Quoting Fassin and Rechtman from *Empire of Trauma* (2009),[2] Humphrey states that this shift has turned history "tragic",[3] in the sense of a collective effort to cope with, and understand psychological traumas of the past. And as these narratives and their claims for reparation gain public recognition, traumatic events start to embody the collective memories and identities of specific cultures, henceforth named *cultural traumas*.

The strength of this historical shift comes from the idea that the narratives of those who suffered acts of extreme violence have a compelling authenticity and truth-tracking potential, as well as a capacity to negatively embody humanitys highest moral values. This combination of cognitive, moral and expressive elements is clear with Humphrey's recovery of Paul Ricouer's argument in *The Just* (2000),[4] to whom trauma reveals the "affective roots of injustice".

The suffering of victims, however, do not produce undisputable narratives. Current public debates on human rights in many countries also reveal collisions between narratives and representations of different victims, with efforts to defend who is more "justly victimized". Discourses against human rights activists often accuse them of defending specific victims over others. According to Humphrey, people relate to the narratives of suffering with a "filter and moral economy of trauma". Most become

1. Cf. HUMPHREY, M. "The Politics of Trauma. Inaugural Lecture to the Arts Association". Sidney, 2010; MEEK, A. *Trauma and Media. Theories, Histories, and Images*. London: Routledge, 2010.
2. FASSIN, Didier; RECHTMAN, Richard. *The Empire of Trauma: an Inquiry into the Condition of Victimhood.* Princeton; Oxford: Princeton University Press, 2009.
3. HUMPHREY, M. "The Politics of Trauma. Inaugural Lecture to the Arts Association", cit., p. 38.
4. RICOEUR, Paul. *The Just*. Trans. David Pellauer. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2000.

more affected by sites and material evidence, by those who are more similar to them, or by ritualized practices around traumatic experiences.[5] With the multiplication of narratives on traumatic events, sites of memory and their visibility through electronic and digital communication, with the possibility of a complacent *distant suffering*,[6] these inclinations may be intensified.

A possible explanation is that because of the pragmatic and resource limitations of human rights oriented attitudes and policies, the positions towards victims becomes based on their individual characteristics, rather than the common traces of their traumatic experiences with general notions of humanity and justice. Thus, it seems that even though trauma narratives are comprised of radical "amalgams" of moral, cognitive and expressive elements, the way the last two are mobilized is determinant to current positions towards human rights policies.

IN BETWEEN TWO SIDES TO CULTURAL TRAUMA NARRATIVES

This idea that narratives of trauma bare a historical authenticity derives from theories of cultural trauma and of history as trauma, which are inspired by Freud's *Civilization and Its Discontents*,[7] and according to Meek,[8] by erroneous readings of Benjamin's "Theses on the Philosophy of History"[9] and Adorno's reflections on culture after Auschwitz.[10] Meek argues that whilst Freud's work renders culture as neurotic responses to the immediacy of a traumatic history,[11] Benjamin and Adorno were not actually discarding

5. HUMPHREY, M. "The Politics of Trauma. Inaugural Lecture to the Arts Association", cit., pp. 52-3.

6. BOLTANSKY, L. *Distant Suffering. Morality, Media and Politics*. Cambridge: Cambridge University, 2004.

7. FREUD, S. *Civilization and Its Discontents*. London: Penguin, 2002 [1930].

8. Meek, A. *Trauma and Media. Theories, Histories, and Images*, cit.

9. BENJAMIN, W. "Theses on the Philosophy of History", 1968.

10. RICHARDSON, A. "The Ethical Limits of Holocaust Representation". *ESharp*. *Borders and Boundaries*. 5, 2005.

11. It is important to note that there are less deterministic readings of Freud's social works, such as in Habermas's *Knowledge and Human Interests* (2002). In his reflections on psychoanalysis as a critical science, Habermas highlights that though Freud reckoned institutions as neurotic responses to repression of desire, he also acknowledged the possibility of 'constructive social neuroses', using the ideas behind French Revolution as examples. This subtle point does not override, however, >

possible forms of narrating trauma, but were rather signalling to the limits of a culture that had itself resulted in unspeakable tragedies.[12]

Meek is worried about an academic opposition between more "traditional narratives" of trauma and those from audiovisual media. If, on one hand, firstly photographs and later on testimony films and literature were seen as giving access to "bare" experiences of trauma, hence of historical truth, on the other, the multiplication of such narratives in the mass media, especially in audiovisual format, began to be considered as inevitably leading to *voyeurism*, moral numbness and political disengagement in audiences and spectators.

The way that some approaches to cultural trauma can surpass this dichotomy is by acknowledging the limits of language to reproduce or authentically represent trauma, but also its potential to continue pointing to its facts and moral relevance. By maintaining this uncomfortable position, they not only avoid a fall-back to ontological approaches that contemporary pragmatic philosophy[13] has struggled to criticize, but also shed light on the limits of perception and "factual data" as immediate indicators to history and normativity.

I believe that some of the works that maintain this middle position in cultural trauma theory are those of Richardson (2005),[14] Kilby (2007)[15] and Meek (2010),[16] who are focused on visual and media representations of trauma, and those of Seligmann-Silva (2003),[17]

> the central argument of *Civilization and its Discontents*, but helps situate my approach to cultural trauma and the normative ideas proposed in the final part of this paper.

12. MEEK, A. *Trauma and Media. Theories, Histories, and Images*, cit.

13. I am referring here to "detranscendentalized" Kantian approaches, such as Wittgenstein's, Peirce's, Habermas's, and Forst's, as well as "deabsolutized" Hegelian approaches, such as Dewey's, Rorty's and Honneth's. I am still not sure whether agonistic approaches such as Chantal Mouffe's could be inserted in this latter category. My guess at the moment is that it should not, for even though Hegelian in some senses, Mouffe recovers ontological concepts, such as antagonism and hegemony.

14. RICHARDSON, A. "The Ethical Limits of Holocaust Representation", cit.

15. KILBY, J. *Violence and the Cultural Politics of Trauma*. Edinburgh: Edinburgh University, 2007.

16. MEEK, A. *Trauma and Media. Theories, Histories, and Images*, cit.

17. SELIGMANN-SILVA, M. "O testemunho: entre a ficção e o real". In: ______. (Org.). *História, memória, literatura*. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

Ginzburg (2010),[18] and Caruth (1996),[19] who work more with literary narratives. Despite many differences and also some critiques between each other, all of them seem to mobilize the preceding works from Freud, Benjamin and Adorno in non-absolutist manners, which is why they were useful for the research resulting in this paper.

In order to discuss how the insights from these theories help characterize the phenomena of the monopoly of the place of speech, as well as systematize some criteria for the subsequent analysis of the cultural works, I will focus on what I believe are the most important features of trauma as discussed in Cathy Caruth's *Unclaimed Experience* (1996), and explain how they promote a shutting off one one's references from others. After that, the analytical framework of the paper will include literary techniques from Seligmann-Silva's and Ginzburg's[20] works on testimony literature, along with some traits of visual media narratives of trauma from Meek, Kilby, and Richardson, followed by classical and recent works on comics, such as Eisner's (1985),[21] Mcloud's (1993)[22] and Giddens's (2015).[23]

THE THREE ELEMENTS OF TRAUMA AND THE SEASHELL METAPHOR

Cathy Caruth is considered one of the most important theorists in the area of cultural trauma. Her works *Trauma: Explorations in Memory* (1995),[24] and *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History* (1996) helped set the intersections of history, literature, psychology and psychoanalysis that are peculiar of the area. Caruth argues with Freud that trauma is an experience that cannot be fully grasped by the victim, and its symptoms only emerge in belated and recurring moments. Therefore, the more

---

18. GINZBURG, J "Escritas da tortura". *Diálogos Latino-Americanos*, http://lacua.au.dk/fileadmin/www.lacua.au.dk/publications/3_di__logos_latinoamericanos/6tortura-ginzburg, 2010.
19. CARUTH, C. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. London: John Hopkins, 1996.
20. GINZBURG, J.; SELIGMANN-SILVA, M. (Orgs.). *Escritas da violência: 1, O testemunho*, Rio de Janeiro: 7Letras, 2012; GINZBURG, J.; SELIGMANN-SILVA, M; FOOT HARDMAN, F. (Orgs.). *Escritas da violência: 2, Representações da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.
21. Eisner, W. *Comics and Sequential Art*. Tamarc: Poorhouse, 1985.
22. MCCLOUD, S. *Understanding Comics: the Invisible Art*. New York: Harper Collins, 1993.
23. GIDDENS, T. (ed.). *Graphic Justice: Intersections of Comics and Law*. London: Routledge, 2015.
24. CARUTH, C. *Trauma: Explorations in Memory*. London: John Hopkins, 1995.

"indirect" narratives of literature and arts can better represent it. Or rather, trauma "speaks through" these works.

This *inaccessibility* of trauma is criticized by Meek (2010),[25] who argues that it reveals an essentialist conception of the phenomena. Hence, any further representation of it would result "untruthful". However, this thesis can only be defensible if Caruth's concept of reference is equivalent to an immediate perception, which is not the case. By valuing continuous narratives as ways through which trauma "cries out", Caruth avoids both the essentialization of reference and of perception. While this inaccessibility reveals the cognitive limits of representing trauma, it also drives attention to how historical process itself is comprised of a *belated* and recurring process of diversified cultural referencing and narrating.

Aside from *inaccessibility* and *belatedness* as symptoms of trauma, a form of *displacement* would also characterize it, as the unending connection of the victim's identity and survival with the lives and identities of those who died. This element has a deep ethical dimension, for it can surface in strong feelings of moral guilt or shame, in the incompleteness of identity, and in the incapacity of sharing the same moral spaces with others. Given that through trauma one's life is permanently attached to another's death, even though negatively, this attachment reveals the underlying moral connections between individuals.

The combination of these three elements of trauma, *inaccessibility, belatedness* and *displacement*, with their respective cognitive, cultural and moral dimensions, form the amalgam of the victim's suffering, as well reveal the basic traits of the monopolization of the place of speech. That is why trauma narratives can be as compelling for those who share similarities, as they are for shutting oneself off from different others. Nevertheless, a full understanding of the traumatic event never seems to be available even to victim, witness or perpetrator, appearing only later in indirect and haunting representations. By losing sight of this inaccessibility and its indelible connection with distinct narratives, one's moral standpoint appears to shut itself off from others.

This process can be explained using the metaphor of a seashell. Although being seemingly shut from its environment, in a solid and hard carcass, its insides, where sometimes lays an untouched pearl, consist of the same matter of the sand outside. Moreover, if one tries to "listen" to the seashell by putting it close to the ear, the sounds

---

25. MEEK, A. *Trauma and Media. Theories, Histories, and Images*, cit.

that appear come from it are actually the sounds produced inside the listener's body, and they can only be heard because of the seashell hollowness.

This metaphor helps explain both the basic features of the monopoly of the place of speech, and the deep-seated reciprocities that remain between different individuals and groups, even after traumatic events. It is only logical to assume that the stronger the trauma or the reasons driving this monopolization of one's references, the more difficult it will be for one to realize that historical truth can only be reached through the continuous inter-change of indirect narratives to facts, which involve affective engagement. The same counts for morality, which can only ascertain its validity once it acknowledges the potential validity of contrasting moralities.

LITERARY TECHNIQUES FOR THE ANALYSIS OF TRAUMA NARRATIVES

Ginzburg's and Seligmann-Silva's perspectives on cultural trauma and testimony literature confirm Caruth's basic elements of trauma and their cognitive, moral and affective aspects, and provide important tools for the analysis of the monopolies of the place of speech that are formed after traumatic experiences. Despite the considerable differences, Ginzburg considers European and Latin American testimony literatures to be examples of what Benjamin calls "politicization of aesthetics", that is, a reconnection of art and ethics through a choice of thematizing social exclusion.

Differently from what suggests Meek (2010) when criticizing Freud's concept of "unconscious" as a negative universalization of the western bourgeois individual, Ginzburg affirms that testimony literature "problematizes the place from where the subject of enunciation speaks".[26] By giving voice to the excluded and his or her experience of trauma, this literature is performatively pointing to the seemingly ever-lacking identity of the modern subject, which is formed through an intersection of many external forces.

In a similar approach, Seligmann-Silva[27] argues that testimony literature stands between attempts of "literalization" and "fragmentation", in other words, the striving for authentic representations of the traumatic events and the acknowledgment of its

26. GINZBURG, J. "Escritas da tortura", cit., p. 3.
27. SELIGMANN-SILVA, M. "O testemunho: entre a ficção e o real", cit.

incapacity of linguistic representation. This proposition should not lead to the conclusion that a trauma that is labelled as such is absolute, and therefore an indisputable phenomenon. By stating that "language is a priori loss", Seligmann shows a non-absolutist and Wittgensteinian approach. For him trauma, as anything in the "objective world", is only accessible through the limits of language.

In terms of literary techniques and their ethical implications, Seligmann concedes that trauma narratives run the risk of producing a "fundamentalism of memory".[28] This would lead the work to fall in the "uncontrollable path of an aesthetics of vengeance",[29] which could result either from a very political piece or an attempt of giving an excessively objective, linear and chronological narrative of traumatic events.

This leads me to believe that, conversely, a "moral fundamentalism" can also occur if the narratives are excessively "one-sided", or dichotomist to a point that they do not leave any space for considering the other's moral point of view. Of course the extent of this will depend on the specific experiences and perspectives, but as morally demanding as it is to give voice to the victims of atrocities, it is also important not to portray perpetrators as the personification of "pure evil". This should not mean to avoid describing wrongful or "twisted" moralities, or the extent to which a system's engineering leads one to lose any moral connection with the other whatsoever, such as Arendt's[30] analysis of Eichmann.

The position of the narrator and the combination of realism with more fictional and metaphoric and narratives can help the writer to shift between these two excesses, maintaining thereby a certain predominance of the literary form over presumably objective reporting or propaganda pieces. These cognitive and ethical crossovers and the adequate application of these techniques impact the quality of the trauma narrative, as well as its ability to reveal monopolies of the place of speech and the conditions for their critique.

---

28. Id., p. 3.
29. Id., p. 7.
30. ARENDT, H. *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil.* New York: Penguin Books, 2006.

Audiovisual productions show an even more radicalized divide between "bare" and "indirect" representations of trauma, mainly after the so-called "iconic turn" during the second half of the twentieth century.[31] The belief that photography and later on testimony films and documentaries gave direct access to experiences of trauma is now strengthened with "real time" coverages and "real life" accounts of events that overflow distinct media outlets, such as the September 11, 2001 attacks to the World Trade Center. On the other side, the multiplication of trauma narratives also opens way for more indirect accounts, which generate strong critiques and reactions from different groups, as against Scorcese's *The Last Temptation of Christ* (1988) and Spielberg's *Chindler's List*.[32]

This greater divide in audiovisual narratives of trauma has produced a critical academic literature denouncing the disengaging, depressive and voyeuristic tendencies generated on spectators, even though some believe that moral and political actions can still be drawn from them.[33] Others suggest that though spectators are not passive towards these trauma representations, for they interpret and engage psychologically with them, the selectivities of media outlets can explain why some narratives are chosen over others, promoting new forms of exclusion.[34]

The power of images in representing trauma is connected to Freud's first theories on the iconic language of the unconscious. Because dreams would be impressions and enlargements of traumas and desires, Freud used the development of the photograph in a darkroom as an analogy of how its images would be revealed – from darkness to light. The technique of studying dreams was later replaced by free association as a way to access the unconscious and rationalize it. However, this does not mean that verbal language can represent trauma better that images. On the contrary, the traumatic elements

---

31. HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W. *Dialética do Esclarecimento. Fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985; HABERMAS, 2003; DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997; BUCCI, E. *Televisão-objeto: a crítica e suas questões de método*. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação). São Paulo, Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2002; HABERMAS, 2006a.

32. RICHARDSON, A. "The Ethical Limits of Holocaust Representation", cit.

33. SONTAG, S. *Regarding the Pain of Others*. New York: Picador, 2003; BOLTANSKY, L. *Distant Suffering. Morality, Media and Politics*, cit.; Kilby, J. *Violence and the Cultural Politics of Trauma*, cit.

34. MEEK, A. *Trauma and Media. Theories, Histories, and Images*, cit.

of inaccessibility, displacement and belatedness, associated with strong emotions of distress shows the importance of images to represent trauma. However, even though representations are more iconic and affective than verbal and cognitive, this doesn't mean that they give bare access to trauma.[35]

This leads us to conclude that iconic language plays an important role in representing trauma, because of its plastic ability to go from the aesthetic shocks of seemingly "direct" representations, to the continuously fragmented, ominous and surreal recurrences of traumatic memories. Anna Richardson's analysis of the "shower scene" in Spielberg's *Schindler's List*[36] demonstrates that by using indirect representations, images in films can pay tribute to the injustice and barbarity of the Holocaust without falling to the wrong attempt of portraying it "as it actually happened", thereby staying faithful to the characteristics of trauma.

A form of art that can have a strategic position in creating a balance between direct and indirect representations of trauma is comics or graphic novels. With its balance between text and images, it can advocate a midway position amongst the textual and the iconic, the rational and the emotional, questioning the limits of rationality and its unalienable connections with visibility and affections.[37] This position of comics can help reveal the element of inaccessibility that is peculiar of trauma, as well as the limits of language to apprehend the objective world.

The elements of inaccessibility and displacement in trauma can be approached by what authors such as Will Eisner (1985) and Scott McCloud (1993)[38] call the "gutter effect", which according to them occurs when the reader's imagination "fills the gutter" between frames when interpreting the narrative. The comics *Gestalt*, the idea of an incommensurable void that can only be "filled" with the engaging interpretation of the reader is similar to the incompleteness of trauma narratives and its undeletable connection with the references of a loss or an opposing other. In this sense, the medium of comics seems to "cry out" for the reader's engagement even more than in solely textual or visual narratives.

---

35. Id.
36. RICHARDSON, A. "The Ethical Limits of Holocaust Representation", cit.
37. Giddens, T. (ed.). *Graphic Justice: Intersections of Comics and Law*, cit.
38. EISNER, W. *Comics and Sequential Art*, cit.; MCCLOUD, S. *Understanding Comics: the Invisible Art*, cit.

The belated character of trauma can be related to the ever-changing formats and narratives of comics. With satire and exaggerations, trauma can be indirectly and affectively revealed, provoking discomfort as well as critique and identification. With more or less detailed drawings, there is a chance to alleviate as much as to draw attention to the harshness of events. The use of metaphoric figures and the possibility of changing visual and character perspectives are also representative of the element of displacement in cultural trauma, for they can determine as much as problematize "us and them" distinctions. The contrasts between text and images can also help reveal some situations that cannot be represented in written narratives.

The different genres and formats that are nowadays produced in the medium of comics, such as cartoons, satirical narratives, biographies and historical works, comics journalism and others are also examples of the medium's capacity to reinvent itself and push the boundaries of representation. Critically acclaimed works such as *Maus* by Art Spiegelman (1980-1991),[39] and *Persepolis*, by Marjane Satrapi (2000),[40] and more recently Joe Sacco's bibliography are proofs that the medium is able to offer important if not fundamental representations of cultural trauma narratives. In Brazil works from comics authors like Fábio Moon and Gabriel Bá and Marcelo Quintanilha give new breadth to the country's cultural sphere.

II. "SEEING THROUGH THE SHELL": ANALYSIS OF BRAZILIAN CULTURAL TRAUMA NARRATIVES

The empirical analysis of the works will approach Brazilian literature and comics on the Military Dictatorship. The idea is not to go through their narratives in detail, but to make general remarks on how their characteristics might reveal monopolies of the place of speech, as well as ways to counter them. The analytical framework discussed before consists of the cultural trauma categories *Inaccessibility*, *Belatedness, and Displacement*, from which specific criteria on literary (literalization and fragmentation) and comics works (gutter-effect, changing perspectives and visual metaphors) were drawn, as systematized below:

39. SPIEGELMAN, Art. *Maus: a survivor's tale*. New York : Pantheon Books, 1986-1991, 2 vols.
40. SATRAPI, Marjane. *Persepolis*. Paris : L'Association, 2000; New York: Pantheon Books, 2003.

CULTURAL TRAUMA NARRATIVES	LITERATURE	COMICS
Inaccessibility (cognitive dimension)	Between literalization and fragmentation. Avoiding fundamentalism of memory.	Gutter effect – importance of context and reader. Between overly realistic and indirect.
Belatedness (aesthetic dimension)	Between realism and fictionality (objective and metaphoric).	Visual metaphors: satiric and critical to compelling and heartfelt, contrast text and image.
Displacement (moral dimension)	Position of the narrator and character construction. Avoiding fundamentalism of morality.	Change of perspectives or one-sided and dichotomist representations.

BRAZILIAN POST-DICTATORSHIP LITERATURE

The many narratives of crimes during the dictatorship in Brazilian literature are well represented by Bernardo Kucinsky's *K: relato de uma busca* (*K: report of a search*),[41] published in 2013, thirty years after the events told on the book occurred. Within the many examples of this testimony literature in Brazilian arts and social sciences, such as *Brasil nunca mais* (*Brazil, Never More*, 1985) by Dom Paulo Evaristo Arns, Henry Sobel and Jaime Wright,[42] *Batismo de sangue* (*Blood Baptism*, 1982) by Frei Beto,[43] *O Que é Isso, Companheiro?* (*What is This, Comrade?* 1979), by Fernando Gabeira,[44] Kucinsky's *K* stands out for its raw language and capacity to capture elements of inaccessibility, displacement, and belatedness, such as the surreal dimension of reality that overcomes the character's life, the recurring feelings of guilt and unending connection of the untraced

—

41. KUCINSKI, Bernardo. *K*. São Paulo: Expressão Popular, 2013; translated by Sue Branford, with drawings by Enio Squeff. London: Latin America Bureau, 2013.

42. ARNS, Paulo Evaristo; SOBEL, Henry; WRIGHT, Jaime. *Brasil, nunca mais*. Petrópolis: Vozes, 1985.

43. BETTO, Frei. *Batismo de sangue: os dominicanos e a morte de Carlos Marighella*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

44. GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?: depoimento*. Rio de Janeiro: Codecri, 1979; São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

forced disappearance of his daughter. The book is actually a semi-biographic, semi-fictional account of the author's personal experience as being the brother of this disappeared person, and witnessing their father's quest to find information about her.

One of the most impressive elements of Kucinsky's work is that in different chapters the narrator changes the perspective from the father and assumes the positions of the victim, the hijackers, the lover of the deputy known to have led the political police, as well as a woman who worked in the house were the kidnapped were taken. This technique provokes strong shifts from the positions of the victim and offenders, enabling the reader to really "step in the other's shoes". The author does not justify the actions, but at least acknowledges the humanity of the other, capturing his or her rationality. The effect is not only aesthetical, inserting the reader in a sometimes disconcerting experience, but is also avoids more stereotypical and external descriptions of the characters.

From all the books read in the research, *K* was the one that used this resource of the narrator perspective to its full potential. In this case, aside from revealing that there are monopolies of the place of speech in all sides, such as in how the hijackers described the victim, and how the father lost contact with the ethical normalcy of his social groups, it allows a critique of these monopolies by showing that everyone a group's moral point of view still has connections with the others, even though relating negatively to them.

Two recent non-fiction works on the dictatorship were *Mata!* (which in Portuguese means both "woods", "forest", and the imperative of the verb "to kill") by Leonencio Nossa (2012)[45] and *A casa da vovó* (*Gradma's House*), by Marcelo Godoy (2014).[46] Both authors are journalists and have spent ten years each collecting historical information respectively on the Araguaia Guerrilla case, a long conflict between military forces and resistance movements in the Amazon region between the end of the sixties and beginning of the seventies, and the history of the Department of Information Operations (DOI-Codi), which during the same period was a centre of torture and political prisons of the Military Regime in São Paulo. Godoy won the Jabuti prize in 2015, the most important in the country, for non-fiction for *A casa da vovó*.

---

45. NOSSA, Leonencio. *Mata!: o major Curió e as guerrilhas no Araguaia.* São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

46. GODOY, Marcelo. A *casa da vovó: uma biografia do DOI-Codi (1969-1991), o centro de sequestro, tortura e morte da ditadura militar: histórias, documentos e depoimentos inéditos dos agentes do regime.* São Paulo: Alameda, 2014.

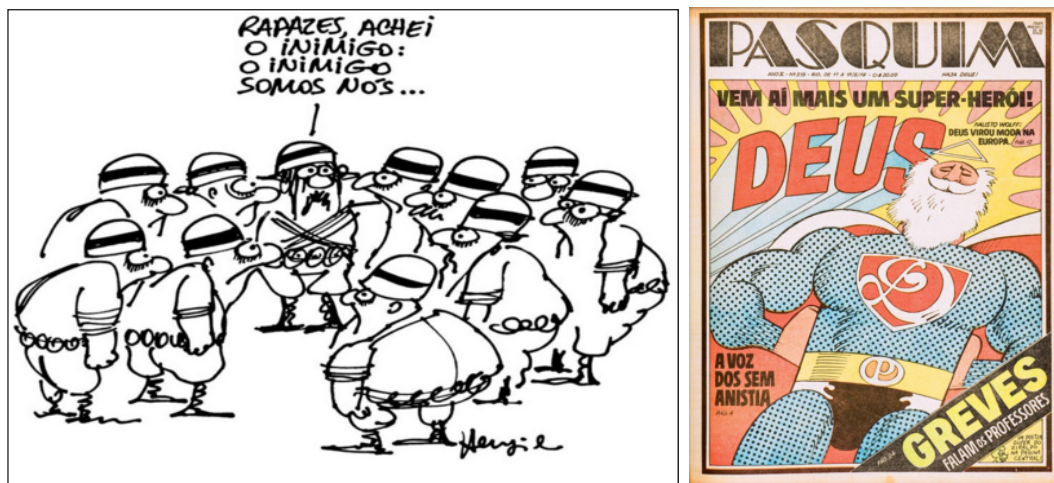
Both works have high historical and memory value, which can be used for public awareness and investigations in truth commissions. Its descriptions of the investigations in the first person or as omniscient narrator are combined with transcriptions of interviews and more literary descriptions of the facts and characters. However, aside from when capturing testimonies such as Nossa's *Mata!* with Major Curió confessing participation in the Araguaia by comparing his life to the movie *Apocalipse Now* (Coppola, 1979), or the transcription in the opening of Godoy's book, with a "warning" he received from an anonymous caller telling him to stop the investigations, their less radical perspective shifts describe more the facts than the monopolies of the place of speech that were formed in the cases. In the end, they both seem to serve more in the fundamental quest for more information and documentation, rather than in revealing or promoting a deep reach into the ethical self-understanding of the actors involved in the cases.

This fact makes it clear that realistic accounts of the conflicts do not necessarily represent better the nature and effects of cultural traumas in experiences of war and dictatorship. The use of internal psychological discourse and objective descriptions, even though sometimes crossing the lines between non-fiction and fiction, is what enables an access to the ethical detachments and ambivalences of the monopoly of the place of speech. Here, the shifts between literality and fragmentation, realism and fictionality, narrative and historicization, and narrator perspectives are the strongest venues for revealing and criticizing the monopolies and its resulting antagonisms.

BRAZILIAN POST-DICTATORSHIP COMICS

Political humour titles and cartoons have been one of the main venues for comics in the Brazil since the XIX century, and it flourished during the 1964-1985 dictatorship, although struggling against censorship and persecutions. Publications such as *O Pasquim* (1969-1991), with important authors such as Ziraldo, Henfil, Millôr Fernandes and Jaguar, are examples of the most important critical stances to the regime. Many authors that worked during the period have published compilations, such as Henfil's *Diretas Já* (*Direct Elections for President Now!*, 1984).[47]

---

47. HENFIL. *Diretas já!.* Rio de Janeiro: Record, 1984.

Despite the tradition of political satire cartoons the strong production during the dictatorship and, new albums on the subject only begin to appear again after the year 2000, most of them with the purpose of teaching the new generation about what happened during those times. The titles reviewed by the comics website www.universohq.com in 2014, fifty years after the military coup, show the diversity of genres in these new publications: from the adventure style series *Subversivos* (André Diniz, 1999-2000) and *Ditadura no Ar* (Raphael Fernandes and Abel, 2011); to the more historical and pedagogic *Brasil – Ditadura Militar: Um livro para os que nasceram bem depois…* (*Brazil – Military Dictatorship: a book for those who were born much later*, Joana D'Arc Fernandes Ferraz e Diana Elene, 2014); *1968 – Ditadura Abaixo* (*Down with Dictatorship*. Teresa Urban and Guilherme Caldas, 2008), *A ditadura em quadrinhos* (Sylvia Lucas, Colombo Ferraz and Caco Galhardo, 2014) and *O Golpe de 64* (Oscar Pilagallo and Rafael Campos Rocha, 2014).

A highlight in this historical and pedagogical line of publications is Robson Vilalba's *Notas de um Tempo Silenciado* (*Notes of a Silenced Time*, 2015),[48] winner of the Vladimir Herzog Prize for Journalism in the art category (2014). In this album, the author intersects historical and documented events with personal narratives from the people involved, in a strong "comics journalism" fashion, though never outside of

48. VILALBA, Robson. *Notas de um tempo silenciado*. Porto Alegre: BesouroBox, 2015.

the omniscient narrator perspective. With an in-depth research, the work is able to picture not only well known events but important "untold stories", such as the destruction of indigenous villages in order to build the Itaipu dam in the seventies, as well as the life of Northern man Osvaldo Orlando da Costa, who studied engineering in the Southeast of Brazil and also in Eastern Europe, before becoming a fighter in the resistance to the militaries in the Araguaia region in the Amazon.

The artistic quality of the work prevents it from becoming overly informative, and the narrative elements pull the readers inside the stories, despite the omniscient narrator perspective. In the end, however, these narrative and artistic elements are not as strong as the more rationalistic and cognitive objectives of journalistic discovery that is present in the work. There are less dichotomist views towards the conflicts, but not to critical position-taking shifts that the comics medium may promote in certain narratives.

Another title that is not directly related to the military dictatorship, but may be representative of the monopolies of the place of speech that are formed in a culture of continuous social and political violence and corruption bred in the dictatorship is Luciano Cunha's *O Doutrinador* (2014 and 2015). It is the story of a former military soldier who becomes a "black bloc" assassin of corrupt politicians, gaining popular support, firstly produced for as an Internet comic and now translated to English as *The Awakener*. The title was recently reviewed in the UK newspaper

The Guardian[49] as an expression of the radicalized political tensions in present Brazil. The comic is in its second edition (the second number is called *Dark Web*, 2015), and the author is now in negotiations to make a movie with the character.

The writing in the mixed perspective of the character and an omniscient narrator resembles the works of José Padilha in the movie *Tropa de Elite* (*Elite Squad*, 2007), creates a world where there is a clear separation of inherently corrupt politicians and presumably legitimated vigilantes. Only a more refined reading leads one to realize that the Congress is the place for the birth of both the corruption webs and the desires of the avenging vigilante. In this way one can avoid the easier reading, that vigilante violence and is a just means to end corruption. Here, the monopolies of the place of speech are much more represented than potentially criticized. At the same time, the fictional character of the story, even though referencing actual events, helps one to take this critical position towards the normative ideas contained in the work.

49. See the Guardian story on *O Doutrinador* in: http://www.theguardian.com/world/2016/mar/27/brazil-comic-the-awakening-government-scandal-petrobras (last access April 4, 2016).

CONCLUSIONS: "STEPPING IN THE OFFENDER'S SHOES" WITH A POLITICAL NOTION OF TRANSLATION

The previous analysis of the literary and comics works on Brazilian dictatorship aimed to verify in which sense these works can help explore the most important traits of the monopolies of the place of speech, resulting from cultural traumas and other segregated social dynamics. The works that were able to reveal these traits and their possibility of critique stood in between more direct and indirect, one-sided and plural, representative and critical perspectives to experiences of trauma. In this way they gave light to the elements of inaccessibility, displacement and belatedness that are constitutive of trauma narratives, as well as of other forms of communication and cultural production. Trauma only reveals more deeply how inaccessible nature in fact is, and how our belated representations of it are always signs of our connections with the others and the world.

With aid on Benjamin's "The Task of the Translator" (1923),[50] one can attempt to face the unending process of having to relate to the antagonistic references that we share with each other in our socialization processes.

If we follow Benjamin, the task demands both freedom and deep affection by the foreign, in a way that our representation of it reflects the foreign way of meaning. It is a longing for complementation and understanding more than justifying, if one can ever be separated from the other. The original and the translation, phrase and paraphrase, become fragments of a greater human language that is bound by and affective and ethical drives. The underlying challenge is to never lose sight to the fact that our identities and categories of perception are somehow internally and deeply bound to those (or who) that are opposite or different from us, although we inevitably fool ourselves in believing otherwise.

Vitor Blotta é Professor da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

---

50. BENJAMIN, W. "The Task of the Translator". In: BULLOCK, M.; JENNINGS, M. W. (eds). *Walter Benjamin. Selected Writings 1913-1926*. Cambridge: Harvard University, 1967 [1923].

2 • DOCUMENTOS

REVOLTAS PROVINCIAIS: TESTEMUNHOS POÉTICOS

Vagner Camilo

Apesar da extensão do debate no campo da história social e política a propósito da sequência das revoltas que assolaram as províncias brasileiras de norte a sul do país, desde o período da Regência até o Segundo Reinado, e da violenta ação do Estado imperial no movimento de repressão, pouco se tem refletido a respeito de sua repercussão na produção literária que lhe foi contemporânea ou imediatamente posterior aos levantes.

Não fossem raros estudos como o de Jamil Almansur Haddad, sobre Castro Alves e a Revolução Praieira, ou, mais recentemente, o livro de David Treece, sobre o indianismo romântico, em que sustenta a tese de o antilusitanismo de fundo da poesia de um Gonçalves Dias ter raízes no contexto de tais revoltas provinciais, quase nada se teria falado sobre o tema na historiografia e na crítica literárias, notadamente quando se trata de um gênero como a poesia.[1]

Nesta seção da Revista *Teresa*, optou-se por reproduzir uns poucos exemplos de poemas – uns bem mais conhecidos, outros não – sobre algumas dessas revoltas. Uma pesquisa detida permitiria revelar um número bem mais representativo de testemunhos poéticos envolvendo esses episódios históricos.

O primeiro aqui reproduzido ***é*** de Gonçalves Dias, que conheceu muito de perto, em sua província natal, uma dessas revoltas provinciais: a Balaiada (1838-1841), abordada nos versos por imagens apocalípticas similares àquelas com que ele descreve o trauma da Conquista. O poema em questão é "O Morro do Alecrim", que só apareceu na primeira edição do seu livro de estreia, *Primeiros cantos*, sendo, nas edições seguintes, em parte suprimido, em parte desdobrado em dois outros poemas bastante lembrados: "Caxias" e "Deprecação".

Na sua versão original, o poema rememora a destruição das comunidades tupis quando da chegada do colonizador português numa batalha encenada no morro que dá

---

1. TREECE, David. *Exilados, aliados, rebeldes: o movimento indianista, a política indigenista e o Estado-nação imperial*. São Paulo: Edusp/Nankim, 2008. Alfredo Bosi sustenta a mesma tese, de passagem, em "Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar". *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, pp. 176-93.

título ao poema, situado na província natal do poeta. O mesmo morro, que guarda ainda as marcas do sangue derramado pelos índios no vermelho da terra, segundo os versos, seria, séculos depois, palco da Balaiada, mesclando assim o sangue dos revoltosos com o dos primeiros habitantes do território. Os versos suprimidos nas edições seguintes são justamente os que estabelecem essa associação. No contexto da época, decerto, seria bastante arriscado dar forma literária a uma revolta que questionava o poder central e expunha a violência de sua ação repressora sobre os revoltosos. Afinal, o discurso oficial que se construiu em torno das revoltas regenciais tendia a caracterizá-las como manifestações de rebeldes, de arruaceiros, que só ocorreram mesmo devido à ausência de um monarca no trono. Disso não esteve longe nem Gonçalves de Magalhães, no relato sobre a Balaiada, que produziu quando secretariou o coronel Lima (futuro duque de Caxias) no Maranhão.[2]

É possível que uma das razões da supressão de versos e desdobramento do "Morro do Alecrim" em dois outros poemas fosse a integração crescente de Gonçalves Dias ao corpo de regime, vivendo uma contradição bastante conhecida pelos intelectuais brasileiros que muitas vezes se viram numa situação de dependência e favor em relação a um poder central cuja ideologia frequentemente condenavam. Essa dependência, entretanto, não foi suficiente para romper de todo o vínculo de seu pró-indianismo liberal com a cena política em que foi gestado.

O segundo poema reproduzido nesta seção é o de Álvares de Azevedo sobre o líder militar da Insurreição Praieira (1848-1850), no qual o sopro mais forte de liberalismo somado ao sentimento patriótico do poeta se faz sentir no compasso épico desses conhecidos versos.[3] A Pedro Ivo, com sua "alma cheia de fogo e mocidade", vão se identificar o eu azevediano e a mocidade acadêmica de seu tempo, que, por tabela, se solidarizavam da causa daqueles liberais-radicais que eram denominados pelos conservadores, num dos jornais de época da província paulistana, como "os comunistas do Norte, copiadores dos excessos da Comuna de Paris em 1848". Como nota Raimundo

---

2. GONÇALVES DE MAGALHÃES, Domingos José. *A revolução na província do Maranhão desde 1839 a 1840*. São Luís: Tipografia do Progresso, 1858.

3. Retomo aqui, brevemente, o comentário sobre o poema já feito em um estudo sobre Álvares de Azevedo e o pensamento liberal de seu tempo: CAMILO, Vagner. "Álvares de Azevedo, o Fausto e o mito romântico do adolescente no contexto político-estudantil do segundo reinado". *Itinerários*, Araraquara, n. 33, jul./dez. 2011, pp. 61-108.

Magalhães Júnior, a compaixão pelo triste destino do herói liberal se mescla nos versos azevedianos à indignação com o reacionarismo e com a fraqueza do Império.[4]

No poema, ao mesmo tempo que interpela diretamente Pedro II advogando o perdão imperial em favor do líder pernambucano, justamente no momento em que se discutia o rigor da anistia a Pedro Ivo, Álvares de Azevedo atacava violentamente os conservadores não só pela ação repressora em relação aos praieiros, que desencadeou a revolta provincial, mas pela submissão vergonhosa aos ingleses, comprometendo a soberania nacional, no conhecido episódio do navio por estes aprisionado em águas brasileiras, sob suspeita de tráfico negreiro, valendo-se do amparo legal do Bill Aberdeen. Em ambos os casos, como se pode perceber nos versos, o que está em jogo é o orgulho patriótico ou nacional.

Operando no duplo registro antitético caro ao Romantismo, ao mesmo tempo que eleva a imagem do líder praieiro à esfera do sublime (pois, com sua *fronte erguida* e *laureada*, é *gênio das pelejas* comparado ao *leão sangrento que ruge* e à águia nunca vencida), Álvares de Azevedo rebaixa a *facção inglória* e ímpia do partido conservador então no poder, com seu *sangue impuro* e *boca maldita*, ao plano do grotesco, equiparando-o a um *verme no chão da tumba escura*, por prostituir a pátria (*Como torpe, despida Messalina/ aos apertos infames do estrangeiro/ traficam dessa mãe que os embalou*)…

Em diálogo direto com Álvares de Azevedo, evocado em epígrafe, outro poema conhecido sobre o líder da Praieira é o de Castro Alves. O confronto entre ambos os poemas, aliás, pode ser instigante pelo que revelam de afinidades e diferenças, dentre as quais não parece incluir-se a que supõe Edison Carneiro quando afirma que, no primeiro, teríamos a visão de um monarquista, ao passo que, no segundo, já vibrava o pensamento republicano…[5] Disso, aliás, já havia divergido Haddad quando afirma que não poderia ser tachado, sem mais, de monarquista um poema em que o herói é exaltado como "filho do povo"…

Detendo-se, entretanto, em Castro Alves, nota Haddad que a Praieira inspirou o poeta baiano mais até do que a Guerra do Paraguai e que, na revolta pernambucana, sua lira ficou, evidentemente, "ao lado dos cavalgados contra todos os Cavalcantis opressores; ao lado do nacional pauperizado em contraposição ao 'marinheiro' parasitário

---

4. MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Poesia e vida de Álvares de Azevedo*. São Paulo: Editora das Américas, 1962.

5. CARNEIRO, Edison. *Trajetória de Castro Alves*. Rio de Janeiro: Editorial Vitória, s. d., p. 41.

e enriquecido; ao lado dos pardos do Recife contra os brancos, às vezes azulecidos de sangue holandês e encastelados nos engenhos".[6] Lembra, ainda, que a visão de Castro Alves é produto da "atmosfera pernambucana, impregnada das emanações das sociedades secretas do tipo maçônico, as primeiras, pelo consenso mais geral, que se instalaram no Brasil, e em cujos recintos indevassáveis iam sendo ensinados os 'mistérios' da Democracia".[7] Haddad chama a atenção ainda para o fato de que o tribuno Borges da Fonseca, espécie de mentor ideológico da Revolta Praieira, teve uma presença importante, mas ainda não devidamente esclarecida, na vida de Castro Alves (que chegou a escrever para o periódico daquele).

A Revolta Praieira inspirou outros tantos poetas, que fizeram ecoar, no plano da alta literatura, o mesmo espírito dominante na poesia popular do tempo, sintetizado na famosa quadrinha:

Machado que corta lenha
Também corta mulungu;
Praieiro que tem vergonha
Não fala com guabiru.

Dentre esses poetas, vale lembrar Nísia Floresta e Pedro Luís. No caso da primeira, a revolta pernumbacana é evocada em associação estreita com o indianismo, tal como fizera Gonçalves Dias no caso da Balaiada. Vem, aliás, de Gonçalves Dias, notadamente de *Os timbiras*, a inspiração épica para *A lágrima de um caeté*, que supõe-se tenha sido censurado pelo governo imperial, já que é notório nos versos que ela se colocava favoravelmente ao lado dos revoltosos, manifestando sua aspiração republicana.[8] Nele, a poetisa potiguar celebra não mais Pedro Ivo, mas a saga de outro mártir da Praieira: Nunes Machado, tido como descendente dos caetés, que acaba por morrer em combate. A revolução provincial pernambucana é, assim, relacionada a um anseio vindicativo

6. HADDAD, Jamil A. "Castro Alves e a Revolução Praieira". *Revista de História*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 13, p. 211, 1953.
7. Ibid.
8. Retomo aqui parte dos comentários de Alessandra da Silva Carneiro sobre o poema nisiano, em dissertação inédita: *Do tatu fúnebre ao lar-titú. Implicações do indianismo no canto segundo do poema* O guesa*, de Sousândrade*. São Paulo: FFLCH/USP, 2011.

pela matança de índios desde a Conquista, concebido pelo mesmo sentimento antilusitanista que nutriu a poesia de Gonçalves Dias.

Dada a extensão dessa que ficou conhecida como a *Poesia sobre a Revolução Praieira*, não foi possível reproduzi-la aqui.[9] Em vez dela, optou-se pelo poema de Pedro Luís, que também preferiu tratar da Praieira por meio da celebração de Nunes Machado.

A estratégia dramática que não dispensa recursos góticos (não só no retrato do herói, mas também no cenário de sua aparição) é a do fantasma do herói morto em batalha que irrompe em meio ao cenário sinistro para reivindicar a perpetuação dos ideais libertários por que ele lutou e morreu. A sua figura elevada, por lugares-comuns do sublime, ao estatuto de semideus, permite aproximar sua história de episódios mitológicos (como a do gigante Anteu no deserto, símbolo da força espiritual mantida pela fé nas coisas factuais, terrenas) e bíblicos, como o narrado no **Êxodo** 13, sobre a partida dos israelitas de Sucote, acampando em Etã, junto ao deserto, quando Deus se converte, diante deles, numa coluna de nuvem, para guiá-los no caminho e, de noite, numa coluna de fogo, a fim de iluminá-los e, desse modo, poderem caminhar o tempo todo. Nunes Machado é comparado a essa coluna de fogo, guiando aqueles que anseiam pela liberdade contra um regime opressor para não se perderem no deserto e para seguirem em direção à terra da promissão.

Por último, caminhando do norte e nordeste ao extremo-sul do país, foram escolhidos dois poemas anônimos que envolvem a Revolução Farroupilha (1835-1845).[10] Os dois poemas se complementam num diálogo agressivo entre os antagonistas (farrapos *x* "caramurus") envolvidos na refrega, lançando mão dos mesmos artifícios retóricos, que incluem a configuração do poema como *persignação*, forma de esconjuro ou sinal de proteção contra o adversário demonizado nos versos. A invectiva que parte de um lado configura as forças imperiais como despóticas, ao passo que, da outra parte, os revolucionários são tidos como homens sem lei nem religião, aos quais só cabia mesmo a velha tortura militar com as armas (*tornilho*).

Seguem, assim, os seis poemas selecionados, com vistas a estimular novas pesquisas de outros testemunhos literários (e não só poéticos) dessas e de outras revoltas não evocadas aqui.

---

9. A edição mais recente de que se tem notícia é: FLORESTA, Nísia. *A lágrima de um caeté* (edição atualizada com notas e estudo crítico de Constância Lima Duarte). Natal: Fundação José Augusto, 1997.
10. A sugestão desses dois poemas é de Maria Eunice Moreira, a quem registro aqui meus agradecimentos.

1. Morro do Alecrim

Gonçalves Dias

I.

Caxias, como és bela! – no deserto,
Entre montanhas, derramada em vale
De flores perenais,
És qual tênue vapor que a brisa espalha
No frescor da manhã meiga soprando
À flor de manso lago.

Tu és a flor que despontaste livre
Por entre os troncos de robustos cedros,
Forte – em gleba inculta;
És qual gazela que o deserto educa
No ardor da sesta debruçada exangue
À margem da corrente.

Não tens em mole seda oculto as graças,
Não cinges d'oiro a fronte que descansas
Na base da montanha;
És bela como a virgem das florestas,
Que vê nas águas desenhar-se as formas,
Firmada em tronco anoso.

Que monte além se eleva negrejante!
Na areia a base enterra, e o dorso ingente
De rija pedra mosqueado amostra;
Estéril como ele é, dizer parece
Que a ira do Senhor ardendo em raios
A seve d'hartos troncos – de mil anos
Apagou – consumiu – num breve instante.

Mas não; a rubra cor que aí se enxerga
É sangue que correu;
Cada pedra que i jaz encerra a história
D'um bravo que morreu.

E raios mil de guerra em morte envoltos
Já lá do cimo agreste da montanha
Sibilando e gemendo à funda base
Baixaram sussurrando.

É do povo o Sinai, que o nobre sangue
Independente e forte – em lide acesa
Na arena derramou;
E o filho inda lá vai cheio de orgulho,
Do pai beijando o sangue em largos traços
Que a pedra conservou.

II.

E quando alva lua no céu vai brilhando
O disco formoso luzente mostrando,
Então quando as ondas mais vívidas crescem
E mais contra a praia a bramir se enfurecem;

Descendo das nuvens ao monte orgulhoso
Infausta se amostra sinistra figura,
Mais negra que as trevas, que fora pasmoso
Ser esse fantasma de humana natura.

E quando é que se vê? – Quando nos bosques
A flor mais puro seu perfume exala,
Quando nas folhas o sussurro morre,
Quando das aves o gorjeio para.

Quando imundo tatu na concha envolto
Vai de manso volver minada campa,
E a coruja sedenta a luz dos mortos
No fronteiro pano da muralha estampa.

Desde quando aparece? – Ninguém sabe,
E talvez apareça sem ter fim;
Só um em cujo peito horror não coube
Já do fantasma a voz ouviu assim.

Manitô[11] – Manitô – cobriste o teu rosto
Com denso velâmen de penas gentis;
E jazem teus filhos clamando vingança
Dos bens que lhes deste da perda infeliz!

Manitô – Manitô – descobre o teu rosto,
Bastante nos pesa da tua vingança;
Já lágrimas tristes choraram teus filhos,
Teus filhos que choram tão grande mudança.

O triste Anhangá de mui longe nos trouxe
Filhos de Tupã, essa raça danada,
Em vão deu-lhe of'rendas o Piaga divino
Tocando a maraca na dança sagrada.

Em vão neste monte lhe veio ofertar
A pel'maculada de tigre raivoso,
E frutos, e frutas – e a pel'cambiante
Da Boa vistosa de corpo pasmoso.

11. Variantes: *manitó* ou *manitu* (cf. Houaiss e Caldas Aulete).

Manitô – Manitô – cobriste o teu rosto
Com denso velâmen de penas gentis;
E jazem teus filhos clamando vingança
Dos bens que lhes deste da perda infeliz.

Teus filhos valentes, temidos na guerra,
No albor da manhã quão fortes que os vi!
A morte pousava nas plumas da frecha,
No gume da maça, no arco tupi.

E hoje em que apenas a enchente do rio
Cem vezes hei visto crescer – abaixar…
Já restam bem poucos dos teus qu'inda possam
Dos seus, que já dormem, os ossos levar.

Teus filhos valentes causavam terror[.]
Teus filhos enchiam as bordas do mar,
As ondas coalhavam de estreitas igaras
De frechas cobrindo os espaços do ar.

Já hoje não caçam nas matas tão suas
A corça ligeira – o trombudo coati.
A morte pousava nas plumas da frecha,
No gume da maça – no arco tupi.

O Piaga nos disse que breve seria,
Manitô, dos teus a cruel punição;
E os teus inda vagam por serras, por vales,
Buscando um asilo por ínvio sertão!

Manitô – Manitô – descobre o teu rosto,
Bastante nos pesa da tua vingança;
Já lágrimas tristes choraram teus filhos,
Teus filhos que choram tão grande tardança.[12]

12. GONÇALVES DIAS, Antônio. *Primeiros cantos. Poesias de…* Rio de Janeiro: Casa de Eduardo e Henrique Laemmert, 1846, pp. 24-9. Consulta feita ao acervo digital da Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin (www.brasiliana.usp.br).

2. Pedro Ivo

Álvares de Azevedo

Tristes coroas, sob as quais às vezes
Está gravada uma inscrição d'infâmia !
.... **Alexandre Herculano**

Perdoai-lhe, Senhor! ele era um bravo!
Fazia as faces descorar do escravo
Quando ao sol da batalha a fronte erguia,
E o corcel gotejante de suor
Entre sangue e cadáveres corria!
O gênio das pelejas parecia...
Perdoai-lhe, Senhor!

Onde mais vivo em peito mais valente
N'um coração mais livre o sangue ardente
Ao fervor desta América bulhava?
Era um leão sangrento que rugia:
Da guerra nos clarins se embriagava. –
E vossa gente – pálida recuava
Quando ele aparecia!

Era filho do povo – o sangue ardente
Às faces lhe assomava incandescente
Quando cismava do Brasil na sina...
Ontem – era o estrangeiro que zombava,
Amanhã – era a lâmina assassina,
No cadafalso a vil carnificina
Que em sangue jubilava!

Era medonho o rubro pesadelo
Mas nas frontes venais do gênio o selo
Gravaria o anátema da história!
Dos filhos da nação a rubra espada
No sangue impuro da facção inglória
Lavaria dos livres na vitória
A mancha profanada!

A fronte envolta em folhas de loureiro
Não a escondemos, não!… Era um guerreiro!
Despiu por uma ideia sua espada!
Alma cheia de fogo e mocidade,
Que ante a fúria dos reis não se acobarda
Sonhava nesta geração bastarda
Glórias… e liberdade!

Tinha sede de vida e de futuro;
Da liberdade ao sol curvou-se puro
E beijou-lhe a bandeira sublimada:
Amou-a como a Deus, e mais que a vida!
Perdão para essa fronte laureada!
Não lanceis à matilha ensanguentada
A águia nunca vencida!

Perdoai-lhe, Senhor! Quando na história
Vedes os reis se coroar de glória
Não é quando no sangue os tronos lavam
E envoltos no seu manto prostituto
Olvidam-se das glórias que sonhavam!
Para esses – maldição! que o leito cavam
Em lodaçal corrupto!

Nem sangue de Ratcliffs o fogo apaga
Que as frontes populares embriaga,
Nem do herói a cabeça decepada
Imunda, envolta em pó, no chão da praça,
Contraída, amarela, ensanguentada,
Assusta a multidão que ardente brada
E tronos despedaça!

O cadáver sem bênçãos, insepulto,
Lançado aos corvos do ervaçal inculto,
A fronte varonil do fuzilado
Ao sono imperial co'os lábios frios
Podem passar no escárnio desbotado –
Ensanguentar-te a seda ao cortinado
E rir-te aos calafrios!

Não escuteis essa facção ímpia
Que vos repete a sua rebeldia…
Como o verme no chão da tumba escura
Convulsa-se da treva no mistério:
Como o vento do inferno em água impura
Com a boca maldita vos murmura:
"Morra! salvai o império!"

Sim, o império salvai: mas não com sangue!
Vede – a pátria debruça o peito exangue
Onde essa turba corvejou, cevou-se!
Nas glórias, no passado eles cuspiram!
Vede – a pátria ao Bretão ajoelhou-se,
Beijou-lhe os pés, no lodo mergulhou-se!
Eles a prostituíram!

Malditos! do presente na ruína
Como torpe, despida Messalina
Aos apertos infames do estrangeiro
Traficam dessa mãe que os embalou!
Almas descridas do sonhar primeiro
Venderiam o beijo derradeiro
Da virgem que os amou!

Perdoai-lhe, Senhor! nunca vencido,
Se em ferros o lançaram, foi traído!
Como o Árabe além no seu deserto
Como o cervo no páramo das relvas
Ninguém os trilhos lhe seguira ao perto
No murmúrio das selvas!

Perdão! por vosso pai! que era valente,
Que se batia ao sol co'a face ardente,
Rei – e bravo também! e cavaleiro!
Que da espada na guerra a luz sabia
E ao troar dos canhões entumecia
O peito de guerreiro!

Perdão, por vossa mãe! por vossa glória!
Pelo vosso porvir e nossa história!
Não mancheis vossos louros do futuro!
Nem lisonjeiro incenso a nódoa exime!
Lava-se o poluir de um leito impuro –
Lava-se a palidez do vício escuro –
Mas não lava-se um crime![13]

13. AZEVEDO, Álvares de. *Obras.* Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert, 1855, v. 2, pp. 360-3. Consulta feita ao acervo digital da Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin (www.brasiliana.usp.br).

3. Pedro Ivo

Castro Alves

Sonhava nesta geração bastarda
Glórias e liberdade!…

Era um leão sangrento, que rugia,
Da glória nos clarins se embriagava,
E vossa gente pálida recuava,
Quando ele aparecia.

Álvares de Azevedo

I.

Rebramaram os ventos… Da negra tormenta
Nos montes de nuvens galopa o corcel…
Relincha – troveja… galgando no espaço
Mil raios desperta co'as patas revel.

É noite de horrores… nas grunas celestes,
Nas naves etéreas o vento gemeu…
E os astros fugiram, qual bando de garças
Das águas revoltas do lago do céu.

E a terra é medonha… As árvores nuas
Espectros semelham fincados de pé,
Com os braços de múmias, que os ventos retorcem,
Tremendo a esse grito, que estranho lhes é.

Desperta o infinito… Co'a boca entreaberta
Respira a borrasca do largo pulmão.
Ao longe o oceano sacode as espáduas
– Encélado novo calcado no chão.

É noite de horrores… Por ínvio caminho
Um vulto sombrio sozinho passou,
Co'a noite no peito, co'a noite no busto
Subiu pelo monte, – nas cimas parou.

Cabelos esparsos ao sopro dos ventos,
Olhar desvairado, sinistro, fatal,
Diríeis estátua roçando nas nuvens,
P'ra qual a montanha se fez pedestal.

Rugia a procela – nem ele escutava!…
Mil raios choviam – nem ele os fitou!
Com a destra apontando bem longe a cidade,
Após largo tempo sombrio falou!…
....

II.

Dorme, cidade maldita,
Teu sono de escravidão!…
Dorme, vestal da pureza,
Sobre os coxins do *Sultão*!…
Dorme, filha da Geórgia,
Prostituta em negra orgia
Sê hoje Lucrécia Bórgia
Da desonra no balcão!…

Dormir?!… Não! Que a infame grita
Lá se alevanta fatal…
Corre o champagne e a desonra
Na orgia descomunal…
Na fronte já tens um laço…
Cadeias de ouro no braço,
De pérolas um baraço,
– Adornos da saturnal!

Louca!… Nem sabes que as luzes,
Que acendeu p'ra as saturnais,
São do enterro de seus brios
Tristes círios funerais…
Que o seu grito de alegria
É o estertor da agonia,
A que responde a ironia
Do riso de Satanás!…

Morreste… E ao teu saimento
Dobra a procela no céu.
E os astros – olhar dos mortos –
A mão da noite escondeu.
Vê!… Do raio mostra a lampa
Mão de espectro, que destampa
Com dedos de ossos a campa,
Onde a glória adormeceu.

E erguem-se as lápidas frias,
Saltam bradando os heróis:
["]Quem ousa da eternidade
Roubar-nos o sono a nós?["]
Responde o espectro: ["]A desgraça!
Que a realeza, que passa,
Com o sangue de vossa raça,
Cospe lodo sobre vós!…["]

Fugi, fantasmas augustos!
Caveiras que coram mais
Do que essas faces vermelhas
Dos infames párias!…
Fugi do solo maldito…
Embuçai-vos no infinito!…
E eu por detrás do granito
Dos montes ocidentais…

Eu também fujo… Eu fugindo!…
Mentira desses vilões!…
Não foge a nuvem trevosa
Quando em asas de tufões,
Sobe dos céus à esplanada,
Para tomar emprestada
De raios uma outra espada,
À luz das constelações!…

Como o tigre na caverna
Afia as garras no chão,
Como em Elba amola a espada
Nas pedras – Napoleão,
Tal eu – vaga encapelada,
Recuo de uma passada,
P'ra levar de derribada
Rochedos, reis, multidões…!

III.

"Pernambuco! Um dia eu vi-te
Dormido imenso ao luar,
Com os olhos quase cerrados,
Com os lábios – quase a falar
Do braço o clarim suspenso,
– O punho no sabre extenso
De pedra – *recife* imenso,
Que rasga o peito do mar…

E eu disse: Silêncio, ventos!
Cala a boca, furacão!
No sonho daquele sono
Perpassa a Revolução!
Este olhar que não se move
'Stá fito em – Oitenta e Nove –
Lê Homero – escuta Jove…
– Robespierre – Dantão.

Naquele crânio entra em ondas
O verbo de Mirabeau…
Pernambuco sonha a escada
Que também sonhou Jacó;
Cisma a República alçada,
E pega os copos da espada,
Enquanto em su'alma brada:
"Somos irmãos, Vergniaud".

Então repeti ao povo:
– Desperta do sono teu!
Sansão – derroca as colunas!
Quebra os ferros – Prometeu!
Vesúvio curvo – não pares,
Ígnea coma solta aos ares,
Em lavas inunda os mares,
Mergulha o gládio no céu.

República!… Voo ousado
Do homem feito condor!
Raio de aurora inda oculta,
Que beija a fronte ao Tabor!
Deus! Por qu'enquanto que o monte
Bebe a luz desse horizonte,
Deixas vagar tanta fronte,
No vale envolto em negror?!…

Inda me lembro… Era, há pouco,
A luta!… Horror!… Confusão!…
A morte voa rugindo
Da garganta do canhão!…
O bravo a fileira cerra!…
Em sangue ensopa-se a terra!…
E o fumo – o corvo da guerra –
Com as asas cobre a amplidão…

Cheguei!… Como nuvens tontas,
Ao bater no monte – além,
Topam, rasgam-se, recuam…
Tais a meus pés vi também
Hostes mil na luta inglória…
…Da pirâmide da glória
São degraus… Marcha a vitória,
Porque este braço a sustém.

Foi uma luta de bravos,
Como a luta do jaguar,
De sangue enrubesce a terra,
– De fogo enrubesce o ar!…
… Oh!… mas quem faz que eu não vença?
– O acaso… – avalanche imensa,
Da mão do Eterno suspensa,
Que a ideia esmaga ao tombar!…

Não importa! A liberdade
É como a hidra, o Anteu.
Se no chão rola sem forças,
Mais forte do chão se ergueu…
São os seus ossos sangrentos
Gládios terríveis, sedentos…
E da cinza solta aos ventos
Mais um Graco apareceu!…
....

Dorme, cidade maldita!
Teu sono de escravidão!
Porém no vasto sacrário
Do templo do coração,
Ateia o lume das lampas,
Talvez que um dia dos pampas
Eu surgindo quebre as campas
Onde te colam no chão.

Adeus! Vou por ti maldito
Vagar nos ermos pauis.
Tu ficas morta, na sombra,
Sem vida, sem fé, sem luz!...
Mas quando o povo acordado
Te erguer do tredo valado,
Virá livre, grande, ousado,
De pranto banhar-me a cruz!...

IV.

Assim falara o vulto errante e negro,
Como a estátua sombria do revés,
Uiva o tufão nas dobras de seu manto,
Como um cão do senhor ulula aos pés...

Inda um momento esteve solitário
Da tempestade semelhante ao deus,
Trocando frases com os trovões no espaço
Raios com os astros nos sombrios céus...

Depois sumiu-se dentre as brumas densas
Da negra noite – de su'alma irmã...
E longe... longe... no horizonte imenso
Ressonava a cidade cortesã!...

Vai!... Do sertão esperam-te as Termópilas
A liberdade ainda pulula ali...
Lá não vão vermes perseguir as águias,
Não vão escravos perseguir a ti!

Vai!... Que o teu manto de mil balas roto
É uma bandeira, que não tem rival.
– Desse suor é que Deus faz os astros...
Tens uma espada, que não foi punhal.

Vai, tu que vestes do bandido as roupas,
Mas não te cobres de uma vil libré
Se te renega teu país ingrato
O mundo, a glória tua pátria é!…
....

V.

E foi-se… E inda hoje nas horas errantes,
Que os cedros farfalham, que ruge o tufão,
E os lábios da noite murmuram nas selvas
E a onça vagueia no vasto sertão.

Se passa o tropeiro nas ermas devesas,
Caminha medroso, figura-lhe ouvir
O infrene galope *d'Espectro soberbo*,
Com um grito de glória na boca a rugir.

Que importa se o túm'lo ninguém lhe conhece?
Nem tem epitáfio, nem leito, nem cruz?…
Seu túmulo é o peito do vasto universo,
Do espaço – por cúpula – as conchas azuis!…

…Mas contam que um dia rolara o oceano
Seu corpo na praia, que a vida lhe deu…
Enquanto que a glória rolava sua alma
Nas margens da história, na areia do céu!…

Recife, Maio de 1865[14]

---

14. CASTRO ALVES, Antônio Frederico de. *Espumas fluctuantes: poesias de…* Bahia: Typ. de Camillo de Lellis Masson & Co. 1870, pp. 57-66. Consulta feita ao acervo digital da Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin (www.brasiliana.usp.br).

4. Nunes Machado

Pedro Luís

Vai a noite medonha… a lua triste
    Rodeada de nuvens cor de sangue,
    Lá corre pelo céu,
Como virgem – de amores perseguida
Por demônios horríveis, que procuram
    Despedaçar-lhe o véu.

A campina se estende imensa, escura,
E da floresta ao longe na espessura
    Braveja o turbilhão!
Quem passasse ouviria a voz dos mortos
Tocar nas folhas e roçar-lhe a face,
    Pedindo uma oração.

São horas de sonhar. Pálido e triste,
Um vulto ali de pé murmura e chora…
    Que sonhos que ele tem!
Dessa cabeça o negro pensamento
Sabem somente Deus, a lua, o vento
    E mais… e mais ninguém.

Junto dele se via denegrida
Lousa funérea tendo à cabeceira
    Sinal de redenção!
Passa a noite com todos seus horrores,
Mas não conta o segredo que ali mora,
    As cinzas de quem são.

Mas, de repente, rápido relâmpago
No céu, depois no ar, depois na pedra
    Vermelho reluziu…
Quem pode ler o nome do finado
Do relâmpago à luz? – Nunes Machado –
    Escrito ali se viu.

E o peregrino, que jazera mudo,
Ouvindo só as notas da tormenta,
    Quando o raio vibrou,
Cruzando os braços, alteando a fronte,
Fitou alguns minutos o horizonte…
    Depois assim falou:

Este viveu no meio da batalha
E à santa liberdade se abraçou;
Tinha por voz o estoiro da metralha,
Que palácios e tronos abalou.
Hoje sono fatal dorme o gigante;
Mas ainda vive aqui su'alma errante,
Que o cadáver somente se destrói:
Ela passa gritando – Liberdade!
E os ribombos da grande tempestade
São gemidos que solta o grande herói.

Oh! sombra augusta, sombra veneranda!
Depressa nossa pobre geração!
Ela chamou de vil e de nefanda
À bandeira que erguias nessa mão.
Lá nos campos escuros do passado
Tua figura está, Nunes Machado,
Tão grande como é grande um semideus!
Eles querem manchar-te o nobre vulto;
Mas tu deves te rir; calcar o insulto:
O gigante desdenha os pigmeus.

Eles querem que se rasgue da história
Essa folha – epopeia do valor! –
São blasfêmias: um cântico de glória
Há de sempre seguir ao lidador.
Oh! revistam-se embora de mil cores…
Podem de bruços entoar louvores,
Estendendo o tapete ao pé do rei;
Mas não queiram cuspir do herói na face,
Pois, se a luta algum dia se travasse,
O seu nome talvez marcasse a lei.

A coluna de fogo no deserto
Guiava a raça inteira dos Hebreus;
Sem ela, o caminhar seria incerto,
– Farol aceso pela mão de Deus.
Pesadelo fatal da tirania,
O seu nome também nos alumia,
Dissipa do futuro a cerração;
Mas o povo esqueceu-se dessas lendas,
Levantou no deserto suas tendas,
E não chega ao país da promissão!

Oh! que pesar terrível não oprime
A fronte do Valente sonhador!
Se ele fala, quem fala é a voz do crime,
Cobrem-se os rostos de mortal palor.
E ele passa além cantando um hino,
E murmura pensando no destino:
"Quando é que avistaremos o Sinai?"
E um dia vem que a voz morre no peito,
A terra lhe oferece um frio leito…
E o pobre sonhador soluça e cai!…

A vingança depois é muito nobre:
São blasfêmias e risos e baldões.
Na terra fria que o cadáver cobre
Não há flores, nem cruz, nem orações.
A raça dos escravos tripudia
Com esse arrojo vil da cobardia,
Mesmo em cima da campa folga e ri…
E às vezes nem sobre ela o povo chora,
Caminha indiferente, vai-se embora,
E não sabe quem é que dorme ali…

Tu, herói, que viveste grande e forte,
Sempre cheio de crença no porvir;
Tu, que lutaste tanto – até a morte,
Sem do peito a esperança sucumbir;
Vem dizer aos soldados do futuro
Que, se acaso o horizonte está escuro,
Nem por isso eles devem vacilar;
Vem dar forças dos bravos à fileira,
Que eles hão de seguir tua bandeira,
E com ela na frente hão de lutar.

Ele devia vir cheio de glória,
De braços estendidos para nós,
Avivar-nos o sangue e a memória,
Fazendo retumbar a sua voz.
Oh! diante da sombra o mundo pasma;
Levanta-te daí, grande fantasma,
Envolvido no fúnebre lençol,
E mostra à geração que está corruta
Como deve lutar, como se luta
Com espada valente à luz do sol!

Levanta-te, vem ver, nobre guerreiro,
O que neste país hoje se faz…
Há de ler algum dia o mundo inteiro:
– Infâmia, perdição – nos seus anais!
Tu, que outrora bradaste furibundo,
À face do Brasil, de todo o mundo,
Pela santa bandeira da nação,
O que fazias hoje, herói sublime,
Se é somente poder – fingido crime,
Liberdade – fingida escravidão!

Ele era imenso, tinha uma esperança;
Era um sonho de glória e de valor!
E ao mesmo tempo um grito de vingança,
Blasfêmia horrível de pungente dor.
Tinha planos também de felicidade;
Mas lembrou-se da pátria e liberdade,
Na peleja medonha se atirou:
Despedaça inimigos, rompe fardas,
Ri do canhão, despreza as espingardas…
Quanto sangue de escravos derramou!…

Ele, louco por nossa liberdade,
Por ela, como um louco, se bateu,
No entanto, – cruel fatalidade!
Por mão de um assassino o herói morreu!
Quanto melhor não fora, na batalha,
Aos gritos pavorosos da metralha,
Sucumbir abraçado ao pavilhão!
Veria o céu azul enfumaçado,
E de sangue e suor todo banhado,
Como um bravo tombara ali no chão!

Mas não choreis, irmãos; se ele está morto,
A liberdade ainda está de pé!
Como jazer sem vida, sem conforto,
Se é tão viva e brilhante a luz da fé?
Oh! tiranos, o deus da liberdade
Quando cai, não vos pede piedade:
Levanta-se mais forte; é – outro Anteu!
Quando um braço valente cai por terra,
Surgem quarenta prontos para a guerra
Em lugar desse bravo que morreu![15]

15. PEDRO LUÍS. *Dispersos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira (Publicações da Academia Brasileira), 1934, pp. 34-40.

5. Persignação Farroupilha

Na coxilha do Seival,[16]
Eu bem o vi muito às pressas
Fazer de pronto às avessas
    Pelo signal

Maldito monstro infernal!
Não há quem dele dê cabo.
Só não entende o diabo
    Da Santa Cruz!

Santo nome de Jesus!
Nós todos somos humanos;
De semelhantes tiranos
    Livre-nos Deus.

Tanto mal queres aos teus,
Que o sangue desejas ver,
Pr'a depois vires a ser
    Nosso senhor?

Demais tens visto o rigor,
Inimigo da nação,
Que produz a boa união
    Dos nossos.

---

16. Referência ao local onde se deu a **batalha do Seival**, conflito militar que resultou na proclamação da República Rio-Grandense por Antônio de Sousa Neto e que ocorreu nos campos dos Meneses, cruzando o arroio Seival. A primeira brigada do coronel Neto (destacado por Bento Gonçalves), com quatrocentos homens, atravessou o arroio Seival e encontrou as tropas imperiais sobre uma coxilha, com 560 homens. No embate, os revoltosos saíram vitoriosos, sem nenhuma baixa, ao contrário do que ocorreu com as tropas imperiais.

Nós todos somos sócios
Da ordem e patriotismo,
E somos do despotismo
Inimigos.

E tu com os teus amigos,
Caramurus[17] diabólicos,
Não abram como católicos,
Em nome do Padre.

No entretanto anda o compadre
Do compadre dividido,
Foge da esposa o marido
E do filho[.]

Ó grande Deus! eu me humilho
Ante a vossa divindade!
Mandai-nos a claridade
Do Espírito Santo.

Enxugai o nosso pranto,
Acalmai nossa discórdia,
Por vossa misericórdia,
Amém, Jesus.

---

17. **Caramuru** é a denominação dada pelos farroupilhas aos soldados imperiais. Anteriormente, o termo foi empregado no Rio de Janeiro para designar os membros do Partido Restaurador, favoráveis à volta da coroa portuguesa.

6. Persignação Caramuru

Tristes tempos malfadados
De não vistas maravilhas!
Distinguem-se os farroupilhas
    Pelo signal.

De pistola, de punha,
A vaga, raivosa gente
Assola o continente
    De Santa Cruz.

Chamam-nos caramurus
Nos ameaçam de saque;
Mas de semelhante ataque
    Livre-nos Deus!

As leis andam a boléus
O povo tremendo foge…
Bento Gonçalves é hoje
    Nosso senhor!

Os que furtam sem pudor,
Espancam os seus patrícios,
Chamam-se sem artifícios
    Dos nossos.

Os que, temendo alvoroços,
Querem viver retirados,
Logo são apelidados
    Inimigos.

Dizem ainda tais amigos
Que há de Caldas[18] governar,
E que a lei há de ditar
Em nome do Padre.

Não acham leis que lhes agrade,
Senão com a lei dos seus,
Todos abusam de Deus
E do Filho.

Malditos! Em um tornilho
Deve achar-se cada qual,
Com o tormento corporal
Do Espírito Santo.

Assim queira Deus portanto
Que o diabo por esses ares
Carregue o Silva Tavares[19]
Amém, Jesus.

Vagner Camilo é Professor de Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo.

18. Referência a padre Caldas, revolucionário da confederação do Equador, que vivia refugiado no Uruguai e mantinha um jornal de ideias republicanas, além de corresponder-se com os comandantes da fronteira, incluindo Bento Gonçalves. Seu nome passou a ser evocado quando, a partir de 1831, começaram a circular boatos sobre uma intenção separatista na província, a fim de uni-la ao Estado Oriental (Uruguai), dizendo-se ainda que, na fronteira, além de se pregar a revolução, prometia-se a liberdade aos escravos. Os adversários da revolução referiam-se a ele como o "indigno Padre Caldas".
19. João da Silva Tavares, barão e visconde de Cerro Alegre, opôs-se aos farroupilhas, tomando o partido dos imperiais, e lutou na Batalha do Seival, da qual saiu derrotado. Depois foi atacado e sitiado perto de Arroio Grande, sendo aprisionado e enviado ao Uruguai. Sob a guarda de certo capitão Menino Diabo, com alguns outros companheiros e sob a ameaça de fuzilamento, conseguiu, em 5 de fevereiro de 1837, fugir e formar uma nova brigada.

NOTA SOBRE A "SÁTIRA GERAL A TODO O REINO, E GOVERNO DE PORTUGAL"

João Adolfo Hansen, Marcello Moreira e Caio Cesar Esteves de Souza

O autor anônimo da "Sátira geral a todo o Reino, e governo de Portugal" recorreu ao famigerado nome daquele homem que, segundo Manuel Pereira Rabelo, em *Vida do excelente poeta lírico, o doutor Gregório de Matos e Guerra*, morreu em 1696 em Recife, onde vivera os derradeiros anos de uma vida desvairada. Ressuscitado na mesma cidade em 6 de agosto de 1713, compôs quarenta décimas de dez redondilhos maiores ou versos de sete sílabas, ordenados em grupos de quatro, três e três. Em geral, os quatro primeiros funcionam como apresentação de um tema e considerações sobre ele; os três ou quatro seguintes o amplificam; os três últimos, às vezes os dois últimos, concluem. Por exemplo, a estrofe 1:

Apresentação
Um reino de tal Valor
e de povo tão honrado
é justo seja louvado
desde o vassalo ao Senhor.

Desenvolvimento
Inda que fraco orador
a verdade hei de dizer,
e cada qual recolher
pode, aquilo que lhe toca

Conclusão
Inda que diga, o provoca
uma imitação real
Este é o bom governo de Portugal.

A matéria das quarenta estrofes são os vícios fortes, ou nocivos, do "bom governo de Portugal". Cômicos, não causam riso, mas horror, merecendo a vituperação maledicente da *persona* poética Gregório de Matos ressuscitado; a matéria "bom governo de Portugal" é figurada em estilo baixo. A *persona* inicia a vituperação pela cabeça do corpo político do Reino, o Rei. No caso, um menino sem discernimento que, contente com a adulação, tem e permite vícios que corrompem o bem comum. Afirmando que o governo tiraniza a pobreza e que tipos inferiores invertem a ordem natural das coisas, o poema põe em cena o ordenamento jurídico do pacto de sujeição pelo qual a comunidade, como uma única vontade unificada do corpo político definido como "corpo místico", abre mão de sua liberdade e, declarando-se súdita ou subordinada a um só, recebe a representação dos estamentos e ordens sociais que a hierarquizam com seus privilégios e deveres. O rei constituído no pacto de sujeição deve governar por meio de leis positivas que, para serem não só legais, mas antes de tudo legítimas, devem refletir a justeza e a justiça da lei natural da Graça, que reflete a lei eterna de Deus. Como o poema afirma, as ações das autoridades de todas as instâncias do governo de Portugal são ilegítimas, por isso contrariam a lei natural; ao fazê-lo, negam a lei eterna de Deus. Logo, a sátira é feita para denunciar o pecado que, dissolvendo a sacralidade do pacto de sujeição, corrompe as instituições e homens que deveriam zelar pela boa ordem social. Veja-se, estrofe a estrofe, a somatória dos vícios: o pecado corrompe o Conselho de Estado e seu secretário, Dioguinho de Mendonça (estrofe 6); o Conselho de Guerra e os cargos dados aos mochilas, criadinhos pajens (9); a Junta dos Três Estados e seu tesoureiro "lagarto fatal", crocodilo devorador de tributos (10); a Contadoria, que sempre nega informação, enquanto rapina (11); o Conselho da Fazenda, onde os pobres esperam anos a fio, sempre fraudados (12); o Desembargo do Paço, onde juízes togados com peles de chinchila são canalha presidida por um Duque (13); o Conselho Ultramarino, presidido por diabo corruptor (14); o Governador, fraco, traidor e corrupto (15); a Mesa de Consciência, que consciência não tem (16); a Relação, cujo bispo regedor é mau ladrão (17); os Armazéns e Consulado, regidos por razões de bêbados (18); a Junta do Comércio, que um Marialva depena, dando dinheiro sem conta para as casas de um pecador, o Serra (19); a Alfândega onde o Provedor tudo gasta que vem do Brasil (20); o estanco do tabaco presidido por um Minas que se enche de propinas (21); a Casa da Índia e Contos com vedorias, tesouros e chancelarias roubados (22); o Senado da Câmara que monturos permite e espalha (23); os Ministros da Justiça, que nunca a fazem, ou pela puta, ou por cobiça (24); os Ministros da Igreja, fradalhada e clerezia, e sua simonia (25); os Assentistas, que tomam o trigo aos lavradores (28); as Conquistas,

governadas por sujeitos ridículos sem obras, ações ou feitos (29); a fidalguia corrupta (30); as donzelas que selam o vaso com terebentina para voltarem à posse de um hímen virginal (31); as casadas de honras manchadas e as viúvas sem juízo e renda pretendendo segundo himeneu (32 e 33); os estrangeiros que levam o ouro e a prata sem conselheiro que os impeça (34); os maraus que roubam na rua e, tendo a amizade de Conde e Marquês, são livres (35); os atravessadores de trigo, azeite, vinho, ladrões do povo (36); a canalha vil dos mercadores vendilhões (35). E:

> Já que não temos que esperar
> neste governo insolente,
> mais, que padecer a gente,
> sem o bem nunca alcançar,
> só para Deus apelar
> pode o Povo português
> e pedir-lhe desta vez
> que nos dê governo novo (39)

O que talvez ocorra, conclui o poema, quem sabe quando El Rei D. Sebastião ressuscitar e voltar (40).

•

A versão do poema ora publicada encontra-se no ms. 68, nº 53, depositado na Biblioteca Nacional de Lisboa. Ela foi encontrada por Caio Cesar Esteves de Souza. Quando da edição, manteve-se a pontuação do manuscrito e empreendeu-se a normalização ortográfica do texto. Um único verso não pôde ser transcrito, pois parte do papel em que estava inscrito foi perdida; as perdas estão marcadas com (*).

Sátira geral a todo o Reino, e governo de Portugal; por Gregório de Mattos ressuscitado em Pernambuco, no ano de 1713 a 6 de agosto do dito ano e feita com este Mote:
Este é o bom Governo de Portugal

1ª
Um reino de tal Valor
e de povo tão honrado
é justo seja louvado
desde o vassalo ao Senhor
Inda que fraco orador
a verdade hei de dizer,
e cada qual recolher
pode, aquilo que lhe toca
Inda que diga, o provoca
uma imitação real
Este é o bom governo de Portugal.

2ª
Um Rei menino inocente
sem compaixão, nem piedade,
inimigo da verdade
com adulação contente;
Em uma sombra aparente
tanto se enleva este Rei
faltando do Reino à lei
seguindo somente os vícios
E com torpes exercícios
chegou a extremo tal
Este é o bom governo do Portugal.

3ª
Pera os Povos bem reger,
Deus o pôs neste lugar
não para os desgovernar
nem para o Reino perder:
Mas creio lhe fazem crer
que é já virtude o pecar
e o que deve não: pagar
ter ambição, e avareza
Tiranizar a Pobreza
com tributo desigual
Este é o bom governo de Portugal.

4ª
Pois um Infante inumano
e insolente matador
que sem ter de Deus temor
vive bruto; e corre insano:
É o mais cruel tirano
que neste reino se há visto
e que conhecendo isto
o tolinho do Irmão
lhe não deu uma prisão
para evitar tanto mal
Este é o bom governo de Portugal.

5ª
Um neto de um Correeiro
hoje Príncipe da Igreja
que alcança quanto deseja,
adulando lisonjeiro:
Sambixuga do dinheiro
que se rouba da pobreza
porque chega a tal grandeza
quem ontem morrendo à fome
Sem ser visto, nem ter nome
hoje esteja cardeal
Este é o bom governo de Portugal.

6ª
Que haja um Conselho de Estado
para mil resoluções
e que em todas as ações
é sempre desacertado:
Se é de seus desacertos
por segredos descobertos
que só por os bons intentos
lhe cega os entendimentos
o grão ministro infernal
Este é o bom governo de Portugal.

7ª
Também o seu Secretário
Dioguinho de Mendonça
ar dando por gerigonça
no espaço imaginário:
Sempre aberto o calendário
tem de mentiras e enganos
que com cara de cem anos
vivam assolando o mundo
Eu juro, que me confundo
vendo o que um magano val
Este é o bom governo de Portugal.

8ª
Um Messias das Mercês
feito mosca atordoada,
que El-Rei não despacha nada
diz a todo o Português;
Todos conhecem que fez
em breve tempo Palácio
porque estudou mais de espácio
na sua conveniência
sendo piadosa aparência
para exercício usual
Este é o bom governo de Portugal.

9ª
Que no Conselho de Guerra
os pobres dos pertendentes
andem feitos pacientes
rapando com os pés a terra:
E vendo que se desterra
daqui o merecimento
pelo injusto provimento
dos postos, que estes Salvagens
Dão a mochilas e a pagens
dizem deste Tribunal
Este é o bom governo de Portugal.

10ª
A Junta dos três Estados
que as rendas reais despende
onde todo o que pertende,
vai purgar os seus pecados:
Despois que tem bem surrados
os ossos, na pertensão
com uma e outra informação
o mandam ao tesoureiro
O qual diz não tem dinheiro
por ser lagarto fatal
Este é o bom governo de Portugal.

11ª
A nossa Contadoria
onde o máximo é registo
porque na junta o que é visto
se remete a esta via:
Se falta aqui a valia
para a boa informação
acha-se uma dilação
e uma dívida no cabo
Que até o mesmo diabo
dirá por regra geral
Este é o bom governo de Portugal.

12ª
O Conselho da Fazenda
com dúvidas, e demoras
passam anos, dias, e horas
os pobres, nesta contenda
Em dilação estupenda
três anos aqui andei
e na verdade não sei
como o posso referir,
Não houve que deferir
foi o despacho final
Este é o bom governo de Portugal.

13ª
Um Desembargo do Paço
composto de vós, chinchilhas,
que com roupões, e golilhas
governam o reino de espaço
Os corações têm de aço
estes soberbos vilões
pois de seus maus corações
o mal a todo se espalha
E presida a tal canalha
um Duque de Cadaval
Este é o bom governo de Portugal.

14ª
O Conselho de Ultramar
onde preside um diabo
que assim lhe vai dando cabo
vendendo o que se há de dar
E espera de se salvar
este assolador da gente
tão soberbo, e insolente
que ao Rio de Janeiro
Todos dizem por dinheiro
vendera este irracional
Este é o bom governo de Portugal.

15ª
E que haja o Reino de ter
a um Rei, tão desumano
que deixou passar um ano
sem o mandar se correr
E que ainda favorecer
queiram ao Governador
que por fraco, e por traidor
dando gosto a S. Vicente
Desacreditasse a gente
com uma perda universal
Este é o bom governo de Portugal.

16ª
A Mesa da Consciência
que consciência não tem
onde a todo o que ali vem
faz perder a paciência
Com uma, e outra, diligência
em qualquer Inquirição
traz arrastado um cristão
que quer por a cruz de Cristo
E se as cruzes não tem visto
não se acha a voz paternal
Este é o bom governo de Portugal.

17ª
Cheguemos à Relação
onde um bispo regedor
deixa de ser bom Pastor
para ser um mau ladrão
Despois que empunha o bastão
com presunções de letrado
tem muita gente enforcado
e atropelando aos povos
lhe quer dar costumes novos
por seu destino brutal,
Este é o bom governo de Portugal.

18ª
Armazéns e Consulado
que está regendo a fronteira
com rezões de borracheira
descompondo a todo o honrado
Porque foi tão bom soldado
no choque de Badajoz
nesta ocupação o pôs
por seus serviços El-Rei
E se decreto, ordem, ou lei
arrepugna este animal
Este é o bom governo de Portugal.

19ª
A Junta que não tem pelo
do Comércio porque calva
a deixou o Marialva
custou a vida ao Rabelo
Porque dizem nesta terra
que para as casas do Serra
dera dinheiro sem conto
porque o queria ter pronto
para o pecado carnal
Este é o bom governo de Portugal.

20ª
Pois da Alfândega a descarga
onde o Porvedor gentil
todo o que vem do Brasil
quer despender, com mão larga
E se o não faz, lhe é amarga
a descarga do Navio,
e os anos atrás, no Rio,
carregados, se perderam
Que como não concorreram
Concorreu-lhe o temporal
Este é o bom governo de Portugal.

21ª
O estanco do Tabaco
aonde preside o Minas
de ordenados, e propinas
mui bem se enche o velhaco
Ia-lhe chegando ao lado
com um bastão estrangeiro
e o filho bom cavaleiro
deteve a cavalaria;
Quando o inimigo fugia
de coura no azinhal
Este é o bom governo de Portugal.

22ª
A Casa da Índia, e Contos
com todas as vedorias
tesouros, chancelarias,
mui bem lhe vejo os pespontos,
Ainda que sutis seus pontos
eu lhos conheço de sorte,
que se governara a corte,
eu lhe vazara as enchentes,
Pois destas vias correntes
Só eu lhe sei o canal
Este é o bom governo de Portugal.

23ª
Da Câmara, e Senado
que em obras, tachas, limpeza
deve com toda a presteza
ter particular cuidado
O governo, é desastrado
sob as ruas da cidade
monturos, e porquidade,
e o que tem que vender
o vende pelo que quer
por ter seguro o costal
Este é o bom governo de Portugal.

24ª
Os Ministros de Justiça
que nunca a fazem direita
porque a valia respeita
pela Puta ou por cobiça
O Demo, assim lhe atiça
este fogo, em seus ardores
Juízes, Corregedores,
Letrados, e Escrivães,
Alcaides, Tabaliães,
todos vestem de um saial
Este é o bom governo de Portugal.

25ª
Pois os Ministros da Igreja
fradalhada, e clerezia,
em todos há simonia,
tudo ambição tudo inveja,
Não há nenhum que não seja
um preverso amancebado
outro para ser prelado
a Roma manda o dinheiro
Para que pronto, e ligeiro,
lhe venha um moto papal
Este é o bom governo de Portugal.

26ª
Que queira El-Rei sustentar
nas praças e na campanha
a gente, com traça e manha,
e sem lhe querer pagar?
E andam isto aturar
os miseráveis soldados
famintos, e trabalhados
Ludíbrios padecendo
Sempre de fome morrendo
sem lhe darem um só real
Este é o bom governo de Portugal.

27ª
E pois à guerra mandar
com palavras, e enganos
com quatro pobres maganos
e sem lhe dar de comer?
Bem pudera conhecer
pois lhe dá tão pouco disto
nos sucessos que tem visto
depois que o cetro empunhou
Que vitória não alcançou
pois lhe tem ódio mortal
Este é o bom governo de Portugal.

28ª
Os Assentistas sem lei
do Reino destruidores
que o trigo, aos lavradores
tomam, com o poder de El-Rei:
Não lhe pagando, eu o sei,
para o tornarem a vender
deixando à fome morrer
del-Rei a cavalaria,
E a Pobre Infantaria
e sofra isto um general?
Este é o bom governo de Portugal.

29ª
Que às conquistas governar
mandem, para desabonos,
uns pataratas, fanchonos
sem para nada prestar:
E que se andem aumentar
uns ridículos sujeitos
sem obras, ações, nem feitos,
e se há tal ocasião
De ter copada na mão
a fuga lhe é cordial
Este é o bom governo de Portugal.

30ª
Que a mais da fidalguia
que na soberba se enfronha
neles se acha sem vergonha
toda a má velhacaria:
A fraqueza, e covardia,
levam contra os castelhanos;
e para os pobres paisanos
são uns tigres, e uns leões,
Mas porão nos seus brasões
um proceder tão cabal
Este é o bom governo de Portugal.

31ª
O que direis das donzelas
com escrúpulos dobrados
e tendo os pontos quebrados
vos colhem nas esparrelas
Despois de várias barrelas
e ter três vezes parido
enganam o pobre Marido,
e um virgo de tromentina
Encaixando-se à menina
em possessão virginal
Este é o bom governo de Portugal.

32ª
Também se veem as casadas
que por quererem brilhar
prazer, joias, galear,
e serem mui regaladas,
As honras trazem manchadas
porque o pobre do Marido
como não dá o vestido
nem para a casa o sustento
À mulher consentimento
dá com que governe o casal
Este é o bom governo de Portugal.

33ª
Que a pobre desconsolada
da viúva sem marido
o capelo traga erguido,
e a cabeça apolvilhada;
Mui cheirosa, e perfumada
segundo himeneu pertenda
sem ter juízo, nem ter renda,
sempre a presunção é alta
E se acaso um Noivo falta
não lhe falta um provincial
Este é o bom governo de Portugal.

34ª
Venha todo o Estrangeiro
e cada um negociando
o ouro, e prata vão levando
deixando-nos sem dinheiro,
E não haja conselheiro
que seja homem de talento
que apurando o entendimento
algum remédio lhe aplique.
Para que o reino, não fique
exausto, deste metal
Este é o bom governo de Portugal.

35ª
Que andem por esta cidade
roubando, vários maraus,
e que estes vaganaus
tenham favor, e amizades
Sem ter honra, nem verdades
furtando uma, e outra vez
achando o Conde, e o Marquês
que dizem, se presos vão,
São da sua obrigação,
ao Ministro Principal
Este é o bom governo de Portugal.

36ª
Pois uns atravessadores
de trigo, azeite, e de vinho,
que são por todo o caminho
do povo, uns assoladores
Porque da fome os rigores
todos fazem padecer
e que haja de se sofrer
que qualquer bisbilhoteiro
Incorra, por ter dinheiro
em caso tão criminal
Este é o bom governo de Portugal.

37ª
Toda a mais canalha vil,
mercadores, vendilhões,
que estão ganhando milhões
com emprego de um ceitil
Tem toda a traça gentil
para poderem roubar
podendo isto emendar
com açoutes e galés
Porque assim, em que lhe pês
tenham menos cabedal
Este é o bom governo de Portugal.

38ª
O mais que aqui não refiro
fique à eleição dos leitores
que de tão graves horrores
muito pouco já me admiro
Corre a fortuna seu giro
com mil voltas, e rodeios
pois que por tão vários meios
vivem neste reino insano
O bom, o mau, alto, e magano,
e como quer cada qual
Este é o bom governo de Portugal.

39ª
Já não temos que esperar
neste governo insolente;
mais, que padecer a gente,
sem o bem nunca alcançar:
Só para Deus apelar
pode o Povo português
e pedir-lhe desta vez
que nos dê governo novo,
Para que com ele o Povo,
diga, no seu natural
Este é o bom governo de Portugal.

40ª
Quando aquele Santo Rei
que em alcácer foi vencido
pelejando inadvertido
contra o poder de Muley
A exaltar de Cristo a Lei
sair pode divino acerto
de donde está encoberto
com verdade, e com rezão,
Dirá a nossa nação
tendo um cetro imperial
Este é o bom governo de Portugal.

Glossário

Alcácer s.m. – antiga fortaleza ou castelo fortificado.
Assentista s.m. – beneficiário de bens, atos ou fatos jurídicos, ou de atividades econômicas e profissionais que são objeto de tributação.
Azinhal s.m. – conjunto de azinheiros.
Barrela s.f. – água em que se ferveu cinza, usada para branquear roupa.
Ceitil s.m. – moeda portuguesa antiga, com o valor de um sexto de real.
Chinchilha s.f. – o mesmo que chinchila; designa homens excessivamente recobertos por roupas e peles.
Copada s.f. – copo cheio.
Cordial s.m. – medicamento ou bebida que fortalece.
Costal s.m. – as costas, ou também os flancos.
Coura s.m. – armadura de couro para proteger costas e peito; proteção, guarida; o homem que se apresenta guarnecido de *coura*.
De espácio adv. – sem pressa, lentamente.
Fanchono s.m. – sodomita.
Golilha s.f. – gola com a volta engomada.
Lagarto fatal s.m. – expressão com que se nomeia o crocodilo do Nilo, que come a presa enquanto fingidamente chora por ela.
Magano s.m. – indivíduo de baixa extração.
Marau s.m. – malandro, patife, pirata.
Mochila s.m. – rapaz de pequeníssima nobreza, sem idade para portar espada, e que corria à frente do carro ou cavalo de seu senhor.
Patarata s.m. – ostentação ridícula, mentira; pessoa dada a *pataratas*.
Pertendente s.m. – o mesmo que *pretendente*.
Pertensão s.f. – o mesmo que *pretensão*.
Porvedor s.m. – o mesmo que *provedor*.
Saial s.m. – antiga vestidura grosseira.
Sambixuga s.m. – o mesmo que *sanguessuga*, parasita.
Simonia s.f. – tráfico de coisas sagradas ou espirituais.
Traça s.f. – manha, ardil.
Tromentina s.f. – o mesmo que *tormentina*, ou *terebentina*; resina extraída de árvores, empregada para fazer mulher sexualmente ativa parecer novamente *virgo*.
Vaganau s.m. – que vagueia, errante; vagabundo;
Virgo s.f. – virgem.

APRESENTAÇÃO DE "CIVILIZAÇÃO DOS INDÍGENAS. DUAS PALAVRAS AO AUTOR DO MEMORIAL ORGÂNICO", DE MANUEL ANTÔNIO DE ALMEIDA

Cilaine Alves Cunha

Em "Civilização dos indígenas" (1851), Manuel Antônio de Almeida concretiza uma contundente discordância do *Memorial orgânico* (1849-1850), de Francisco Adolfo de Varnhagen. Oferecido "à consideração das assembleias gerais e provinciais do Império", o texto de Varnhagen surge em meio aos debates políticos desencadeados pelas revoluções oitocentistas, especialmente a de Pernambuco (1848), e pela previsão do fim do tráfico negreiro com a promulgação da Lei Eusébio de Queirós (1850). Advoga-se então a urgência de uma ação governamental que garanta a unidade territorial do país, consolide o controle, pelos dirigentes monárquicos, da gestão do Estado nacional, a centralização na corte dos rumos políticos do país e do poder de regular as normas do direito.

O *Memorial orgânico* propõe uma ação voltada para reorganizar o território nacional e a força de trabalho. Pretende melhor redistribuir o espaço territorial por departamentos, expandir o número disperso de habitantes pelas áreas ociosas do país, definir com precisão suas fronteiras com as nações vizinhas, transferir a capital nacional para a região central e criar comunicação que ligue o norte e o sul, o litoral e o interior.

O autor do *Memorial* não se opunha à escravidão, mas pensava que sua preservação oferecia danos à "nação". Entre os principais fantasmas que assolavam a elite patrimonialista, a revolta do Haiti e o aumento da população afrodescendente geravam o receio de insurreição dos escravos. Para afastá-lo, Varnhagen aconselha o estímulo à imigração da mão-de-obra estrangeira. Declarando guerra ao aborígene, também detrata a mitificação literária em curso da cultura indígena.

O retrato que o autor traça das "raças bravias" compõe a imagem do bárbaro moralmente incapacitado, ladrão de terras da civilização. Para desbravar o índio, restaria, nessa ótica, recuperar a prática das bandeiras. Caçado e laçado, ele deveria permanecer por quinze anos sob o regime de protetorado ou tutela de um senhor que o catequizasse, educasse e domesticasse.

Nesse texto de estreia como cronista de jornal, Manuel Antônio de Almeida concentra-se exclusivamente no último tópico do *Memorial orgânico*. A linguagem perplexa

e enfática da indignação traduz tutela por castigo, tronco, chicote e marcas corporais de violência. "Civilização dos indígenas" acusa Varnhagen de disfarçar a institucionalização do sadismo sob o regime de proteção. Sua oposição desde cedo ao modo de produção escravista emerge ainda do paralelo que estabelece dos métodos bárbaros do tráfico e dos navios negreiros com as bandeiras.

Um diagnóstico crítico da vida social do país, disseminado pelos oposicionistas nesse momento anterior à conciliação com os conservadores, determina as relações humanas de *Memórias de um sargento de milícias* e já pode ser observado em "Civilização dos indígenas". A compreensão entre os liberais de que o Brasil poderia manter-se distante de um estágio evolutivo da história da humanidade, perpetuando um modo de vida precário e práticas sociais desumanas e belicosas, apresenta-se nesse texto como um dos fortes argumentos contra a escravidão indígena.

Manuel Antônio de Almeida fala do lugar dos princípios liberais, em favor da sociabilidade, da fraternidade, da civilização e de um acordo entre etnias em luta. Em contrapartida, aproxima Varnhagen dos colonizadores e capitães donatários, identificados com ganância e rapinagem que tomam de assalto as terras do aborígene.

Entre as razões de Almeida contra a servidão indígena, uma delas se projeta sobre a escravidão em geral. O artigo descreve um cenário social em que ela acirra a luta civil e dissemina a violência pelas diferentes camadas da população: pelo escravo e pobre livre, candidatos prováveis a bandeirantes que, adquirindo o poder de prender e matar, poderão tornar-se senhores do cativeiro; pelo fazendeiro, o chefe do bando que se coloca acima das autoridades constitucionais e da lei, reafirmando a instituição do senhor feudal.

Quando escreveu "Civilização dos indígenas", Manuel Antônio de Almeida cursava o segundo ano de Medicina. O artigo foi originalmente publicado no jornal oposicionista *Correio Mercantil*, pouco antes de o autor empregar-se aí por alguns anos, durante os quais editará nesse periódico seu único romance. Em fevereiro de 1852, o *Jornal do Comércio* reproduz o texto. Desde então, foi reeditado em 1991, na *Obra dispersa* do autor (org. Bernardo de Mendonça, Graphia).

Varnhagen, por sua vez, já era membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro quando publicou o *Memorial orgânico*, antes de se tornar o principal historiador do Segundo Reinado com a *História geral do Brasil* (1854). O texto foi anonimamente divulgado em Madri em dois volumes. Em 1851, pôde ser lido nas páginas da revista *Guanabara*, organizada por Manuel Araújo Porto Alegre, Gonçalves de Magalhães, Joaquim Manuel de Macedo e Gonçalves Dias.

Civilização dos indígenas. Duas palavras ao autor do *Memorial orgânico*

Manuel Antônio de Almeida

> *En maintenant l'unité de l'espace humaine, nous rejetons, par une conséquence necessaire, la distinction désolante de races supérieures et de races inférieures. Sans doute il est des familles plus susceptibles de culture, plus civilités, plus eclarées; mais il n'en est pas de plus nobles que les autres. Toutes sont également faites pour la liberté…*
>
> *Cosmos*, Humboldt

Um grito de guerra, bem pouco generoso, contra as raças indígenas do Brasil, acaba de ser levantado pelo autor de um trabalho intitulado *Memorial orgânico* – publicado nas páginas do *Guanabara*; um grito de guerra, que parece ser o eco daquele que ao pôr pé no território brasileiro fora soltado pela cobiça dos Portugueses.

Julgávamos que a questão relativa aos nossos indígenas se achava de muito resolvida; julgávamos que não havia mais filósofo de qualquer seita, político de qualquer cor, que não acreditasse que o único meio de fazer servir esses homens à humanidade, a Deus, e ao Estado é acabar para sempre com esse sistema de tirânica opressão, que tanto tem pesado sobre eles, que tem conseguido esmagar-lhes famílias inteiras; pensávamos que todos aqueles meios estúpidos, atrozes, inconsequentes, com que se pretendia outrora domar o nosso gentio, haviam acabado com a barbárie dos tempos coloniais; que dessa época só havíamos guardado para esse fim a cruz de Anchieta e a palavra de Nóbrega. Enganávamo-nos! Ainda há quem venha restabelecer os hábitos da barbaridade passada, adoçados ou esquecidos pela civilização presente; ainda há alguém que, descrendo impiamente da força da palavra, do poder da religião, do influxo da civilização, ouse ir desenterrar a espada de Mem de Sá, o Devastador dos Tamoios, e dizer-nos: "Eis aqui a civilizadora das raças indígenas".

Vale a pena de nos ocuparmos por um pouco com esta importante questão; deixaremos de parte tudo mais que nesse trabalho diz o autor, e ocupar-nos-emos unicamente deste ponto.

É no capitulo "População e colonização" que o autor começa. Como Bacon e Descartes, que desaprenderam primeiro a filosofia que sabiam, para depois formarem o seu sistema, quer o autor desaprender primeiro tudo o que sabe a respeito da matéria, para depois apresentar suas novas ideias; aspira à originalidade. Vejamos primeiro o que é que o autor aprendeu, ou deve ter aprendido e agora quer esquecer, e depois veremos o que apresenta de novo.

Da religião aprendeu o autor que ensinar aos que ignoram é um santo dever; que devemos utilizar e não destruir as obras de Deus; que o homem deve ajudar aos mais ignorantes com a sua inteligência, assim como aos mais fracos com o seu braço. Da marcha da humanidade, da civilização, da história, aprendeu o autor que o homem lucra com a conservação do homem; que os hábitos de guerra tornam ásperos os costumes dos povos; que o meio mais seguro de conquista é a força da inteligência; que o homem se enobrece quando a põe em exercício, que ele apura os seus conhecimentos e crenças, quando os reparte com os outros. Tudo isso aplicado à questão dos indígenas dá em resultado que devemos antes de tudo procurar com ardor, com afinco, catequizá-los, aproveitá-los no serviço de Deus, repartir com eles a nossa ilustração, a nossa indústria; domarmos-lhes o gênio belicoso com exemplos de paz, atraí-los enfim a nós pelo meio que mais poder exerce sobre o homem, qualquer que seja o seu estado, a segurança de liberdade. É isso o que o autor deve saber, porque é isso o que todos sabem; tudo o mais a respeito está proscrito e desprezado. É isto portanto o que o autor quer esquecer; quer esquecer a humanidade, a religião, a história… tudo por amor de mais cem ou duzentas *léguas de território de que poderemos dispor, e que tanto ciúme lhe causa ver nas mãos do gentio, que nelas nasceu, e que nelas vive desde muito antes que lhe soubéssemos nós da existência!*

Vejamos agora o resultado novo que apresenta o autor depois de ter desaprendido tudo isso. É muito simples; é mesmo consequente: o autor quer de hoje em diante para os indígenas a guerra e a escravidão! A guerra, apoiado em não sei que direitos herdados dos Normandos, pede-a ele em termos claros e precisos; a escravidão, apesar de a julgar lícita, vem disfarçada com o nome de tutela. Mas isso que quer ser novo é velho e muito velho, mesmo mais do que aquilo que o autor repele como teorias sediças de filo-tapuias; isso é o que forma a história sanguinolenta do domínio espanhol e português na América; é essa a linguagem dos escritores e pensadores daquele tempo. Parece que o autor se deixou levar pela leitura dessas crônicas em que se faz de Pizarro um herói e de Cortez um filósofo humanitário. É essa a linguagem copiada das cartas e arengas dos capitães-mores do Estado do Brasil. Não há pois originalidade no que

diz o autor, senão repetição de coisas muito sabidas e muito reprovadas. Entretanto, mesmo porque são coisas muito combatidas, é que a sua sustentação cumpre que seja altamente estranhada.

Quando, por toda a parte, fatigados pelas lutas materiais a que se tem arrojado a humanidade, os políticos e os filósofos invocam a fraternidade como meio de conciliação; quando no meio do tumultuar desabrido dos movimentos recentes da Europa se forma um congresso que hasteia a bandeira da paz, é impiedade vir entre nós, também feridos, também martirizados pelos golpes das revoluções, tocar um alarme de guerra. E sobretudo é isso cruel, porque a guerra que se pede não tem por causa motivo algum generoso e nobre; não tem por fim senão o sórdido e material interesse de adquirir mais algumas léguas de território, como se não o tivéssemos nós em quantidade capaz de satisfazer a mais desenfreada cobiça!

Quando depois de alguns anos de combate tivermos conseguido conquistar, ou antes destruir esta ou aquela tribo indígena, ganharemos, é verdade, mais um pedaço de terra; porém, quanto teremos perdido em moralização, em doçura de costumes, em hábitos de humanidade? Acha o autor que ainda não estamos bastante embrutecidos com as nossas revoluções políticas? Assenta que a ideia do apelo à força material, como meio de resolver todas as questões, ainda não está bastante enraizada no país? Temos tido até aqui bastantes guerras em nosso seio, porém têm sido todas entre partes de forças mais ou menos iguais; o autor quer dar-nos agora um espetáculo a que não estamos habituados; quer o massacre, a guerra do forte contra o fraco, do armado contra o inerme, da arte contra o instinto, do fuzil experimentado contra o tacape selvagem.

Quando os Portugueses aportaram ao Brasil toda a sua extensão se achava coberta de imensas tribos de selvagens; parece incrível: quando se ajuntavam para algum combate, ou para outro qualquer fim, diz uma testemunha ocular que pareciam tantos quanto as folhas das árvores. Entretanto, apesar do número, raras vezes foram os primeiros a romper hostilidades; entretanto, apesar da reputação de infidelidade que lhes emprestam, guardavam muitas vezes de um modo muito nobre a fé dos tratados e promessas. Os Portugueses, porém, vinham a buscar riquezas, e não a trazer civilização; desprezaram essas boas inclinações; trataram de matar os indígenas para lhes tomarem as terras; mataram muito, e em número espantoso. De cada vez que precisavam de algumas léguas de terra para fundar uma capitania faziam um Saint Barthélemy e no outro dia tinham o que queriam e ainda mais uma centena de escravos, os prisioneiros do combate. Assim progrediram em toda aquela série de torpezas que dói comemorar. Não se pode pois falar em brandura empregada com os índios sem mentir a história.

Dois, três ou quatro missionários constituíam toda a força moral com eles empregada; esses mesmos tinham que lutar com a má vontade dos donatários das terras, e de toda aquela caterva de sentenciados e aventureiros que lhes faziam honroso cortejo. Quando o jesuíta trazia do meio dos bosques algum índio convertido, o donatário do lugar o arregimentava logo no número de seus escravos; o pouco que a fé fazia por um lado, desfazia-o por outro a avareza. Nós modernamente, se não seguimos a barbaridade de uns, também não imitamos a dedicação de outros; temos nos conservado em um estado de completa inação; catequeses, missões, tudo isso hoje é nominal; os governos têm pela maior parte desprezado completamente a questão. Não sabemos portanto de que experiência de meio século fala o autor para provar a insuficiência dos meios brandos; esses nunca foram, nem são empregados senão em uma escala tão acanhada que não pode ser levada em conta.

Se a história dos fatos não serve para justificar o que pretende o autor, o exame dos direitos está no mesmo caso. Não serve para justificar a guerra aos indígenas o alegar-se que são gente nômade e sem assento fixo, porque enfim, ainda que isso fosse absolutamente verdadeiro, há de haver na terra um lugar para eles, que como nós têm direito à vida e à subsistência. É também sofisma dizer-se que eles constituem uma revolução armada dentro do império, desobedecendo ao nosso chefe e à nossa lei! Quando se criou o império, o chefe e a lei, já eles ocupavam os lugares que ocupam e viviam a vida que vivem; o império, o chefe e a lei foram criados debaixo dessas condições. Como pois pode dizer-se que eles constituem uma revolução dentro do império? As nossas leis nem eles as juraram, nem mesmo sabiam delas, mas o autor diz que para o crime não vale em direito a alegação de ignorância. Ora, não há compêndio de moral que não consagre este princípio: – quando um indivíduo não sabe o que faz, o ato não lhe é imputável.

Tudo isso que acabamos de dizer serve para combater o princípio absoluto de fazer-se guerra aos indígenas; e como o autor se encarregou depois de indicar o modo por que a guerra deve ser feita, diremos também alguma coisa sobre isso, ainda que seja uma questão prejudicada por ter caído a primeira.

O autor pede o restabelecimento das bandeiras; isto é, quer dar, a qualquer que disso tenha vontade, o direito de armar-se e partir em uma correria sanguinária a buscar no meio dos bosques quem trabalhe em sua fazenda, ou quem sirva em sua casa. O mesmo que se vai hoje praticar-se na costa d'África quer o autor que se pratique dentro do império. Hoje um capitalista ambicioso tripula um navio e manda-o, à custa de muitos riscos e trabalhos, buscar uma centena de negros em Guiné; todos sabem

até que ponto chega o embrutecimento dos que se empregam nesse cruel trabalho, todos os horrorosos padecimentos a que eles sujeitam esses infelizes, vítimas da cobiça: amontoados no estreito porão de um navio, homens, mulheres, velhos e crianças, todos os dias durante a viagem o mar recebe uns tantos que a nostalgia, a fome, a sede, a falta de ar, porque tudo sofrem eles aí, entregaram à morte; e não é só os mortos, que muitos recebe: se o navio periga, se ao longe no horizonte aparecem as velas do cruzeiro, se escasseiam os alimentos, abre-se a escotilha, e o navio lança ao mar às vezes quase toda a sua carga!... Pois bem, alguma coisa que bem se parece com isso há de produzir-se com o restabelecimento das bandeiras. Para tripular um navio negreiro é mister empregar um grosso capital com o risco de o ver perdido pelo cruzeiro; para armar uma bandeira basta juntar cem homens, mesmo escravos, cem ambiciosos, cem vadios, porque ninguém que o tenha deixará seu emprego para ir a essa horrível caçada de gente e partir... partir sem medo de cruzeiros, partir com carta de marca ou autorização da presidência, porque não quer o autor, para maior escândalo, que falte a essas levas de sangue o caráter oficial! Chegando a uma aldeia de índios essas caravanas de destruição, armadas com armas superiores e com a sede da cobiça, surpreendem ordinariamente de noite esses incautos no meio do sono; caem sobre eles; destroem, matam... matam cem para colher um prisioneiro, porque é sabido que se não entregam eles com facilidade, senão que lutam com esforço até a morte. Regressam depois com os despojos da carnificina; isto é, meia dúzia de prisioneiros; são estes sempre escolhidos entre os mais moços e robustos, que os velhos e as crianças, que para pouco serviriam, ou os matam, ou os deixam abandonados. Pelo caminho, se alguns deles buscam livrar-se das cordas que os amarram, vigorosos azorragues buscam submetê-los; se persistem, como é natural a homens da têmpera de um índio, um tiro na cabeça ou uma facada no coração põe tudo em tranquilidade! Quantas vezes depois de muito matar e muito destruir volta a bandeira sem um só prisioneiro!?

É esta a história sabida; nem dela precisávamos; basta o simples bom senso para ver que tudo isso é muito consequente, que isso mesmo é o que deve suceder. Uma guerrilha composta até de escravos grosseiros e brutais, que acharão sem dúvida um cruel prazer em ter também o direito de matar, castigar, prender, em ser também, ainda que por pouco tempo, senhor absoluto no meio de seu cativeiro; uma guerrilha cujo ferrete é o interesse particular do chefe e de seus associados, com a avareza e a crueldade por disciplina, há de ser por força brutal no combate, desleal e covarde fora dele!

Esse espírito belicoso que o autor deseja ver nascer aparecerá sem dúvida, mas em uma escala perigosa; o fazendeiro, por exemplo, chefe de uma ou muitas bandeiras,

quando tiver a sua gente bem aguerrida, tornar-se-á um senhor feudal dentro de sua casa; oprimirá seus vizinhos, zombará das leis e resistirá às autoridades; o autor bem sabe o que neste sentido se pratica em certos pontos do império, e não está ainda desenvolvido o espírito belicoso com a criação das bandeiras.

Depois da guerra, dissemos nós, o autor quer para os índios a escravidão, mas não tendo coragem de pedi-la abertamente, disfarça-a, acrescentamos, com o nome de tutela ou protetorado. Em verdade, quem será tão ingênuo que não compreenda o que é uma tutela desse gênero, que recebe por paga o serviço do tutelado? Não é assim uma coisa semelhante a essa distribuição de africanos chamados livres que se fazia aqui há tempos no Rio de Janeiro quando era capturado algum navio negreiro? O que é um tutor com direito ao trabalho do tutelado? Um senhor julga-se autorizado a exigir de um escravo a maior soma de trabalho possível, trabalho pesado, constante, insuportável; se não é satisfeito, castiga-o cruelmente, e muitas vezes esse escravo não lhe tem custado senão uma insignificante soma. Calcule-se agora que quantidade e que qualidade de trabalho não se julgará autorizado a exigir um tutor de um tutelado que lhe custou as fadigas da luta e o risco da vida? Se não for satisfeito, tem o direito de obrigá-lo, de castigá-lo. E não sabe o autor o que é o castigo domesticamente aplicado ao índio robusto das florestas? *É* prender-lhe as mãos, os pés, e muitas vezes a cabeça em um instrumento chamado tronco; é amarrá-lo de braços para trás à roda de um serviço; é escrever-lhe por todo o corpo a golpes de azorrague a sentença de uma degradação eterna!!

A história aí está para atestar o que dizemos: não é, como bem conhece o autor, nova a ideia de bandeiras; todos os que viram ou leram alguma coisa sobre a questão sabem que nunca aproveitam elas senão como meio de destruição; mesmo o autor fazendo o seu elogio, em vez de dizer-nos (e não o faz porque seria mentir) "por este meio se reduziu à civilização esta ou aquela tribo", diz-nos com verdade "por este sistema se deu quase cabo do indômito caiapó".

O autor, apesar de conhecer os princípios liberais e os sentimentos de bom senso do publicista Vatel, não o acha muito humano, e pede que o sejamos nós mais do que ele; quer que eduquemos à força os nossos selvagens, e que quinze anos depois, quando já não precisem mais de tutela, façamos deles prestantes cidadãos e bons cristãos!

Não podemos conter a indignação diante de semelhante doutrina; é o maior escândalo que se pode fazer ao bom senso!… Quinze anos de humilhação, quinze anos de sujeição aos ferros, ao tronco, ao azorrague, para fazer um bom cidadão! Há de ser realmente um cidadão digno de toda a consideração aquele que se apresentar na socie-

dade com o corpo lanhado pelo azorrague, embrutecido pelos maus-tratos, arrastando consigo as cadeias de quinze anos de escravidão! Não se diga que carregamos aqui a pena; que isso não há de suceder, porque as tutorias só serão dadas a pessoas de reconhecida probidade. Todos conhecem o poder dos hábitos e dos costumes; estão entre nós em maioria as pessoas que sendo de um trato social o mais delicado, incapazes de se envolverem em transações menos honestas, bons e devotos cristãos, tratam com uma dureza bem censurável seus subordinados e escravos. O que acabamos pois de apontar é a consequência inevitável dos princípios que impugnamos. Deus nos livre que o autor seja atendido em suas pretensões a este respeito.

Terminamos pedindo-lhe que renegue em bem da humanidade essas doutrinas que prega, e que se compenetre das palavras que servem de epígrafe a este artigo: elas são do homem talvez o mais sábio que possui hoje o mundo.

Manoel Antônio de Almeida, aluno da Escola de Medicina.

EXPEDIÇÃO DE MATO GROSSO

Alfredo d'Escragnolle Taunay
Apresentação: Eduardo Vieira Martins

O artigo a seguir, intitulado "Expedição de Mato Grosso", foi publicado no *Jornal do Comércio*, no dia 14 de agosto de 1867, por Alfredo d'Escragnolle Taunay, à época um jovem oficial recém-promovido ao posto de Iº tenente, que havia integrado a coluna militar enviada dois anos antes para libertar a distante Província, invadida pelos paraguaios no final de dezembro de 1864. Depois de uma longa marcha, desde o porto de Santos até o teatro de operações, na qual enfrentou toda sorte de dificuldades, e sob as ordens do coronel Carlos de Moraes Camisão, seu quinto comandante, a coluna tomou a temerária decisão de invadir o país inimigo, mesmo sem dispor de efetivos nem de condições logísticas e materiais de levar a ação a bom termo. Após atravessar o rio Apa, fronteira entre os dois países, e avançar poucas léguas pelo território paraguaio, até uma fazenda chamada Laguna, o exército brasileiro, desprovido de uma linha de abastecimento capaz de provê-lo de mantimentos e munição, foi forçado a recuar sobre os próprios passos, dando início a uma longa retirada, que só se encerraria trinta e três dias depois, às margens do rio Aquidauana, no atual estado do Mato Grosso do Sul.

No dia 11 de junho de 1867, quando a coluna do exército finalmente se encontrava em segurança, Taunay recebeu a ordem de partir para a Corte, levando notícias dos acontecimentos.[1] Em suas *Memórias*, redigidas muitos anos depois, recorda-se que, ao chegar ao Rio de Janeiro, no dia 1º de agosto de 1867, "muito grande era a inquietação a respeito do destino da expedição de Mato Grosso":

> Um tropeiro, chegado de Sant'Ana do Paranaíba, contara que havíamos marchado para o Apa, invadido o Paraguai e sido, quando voltávamos, acossados por forças inimigas. Recebendo elas reforço, fôramos completamente cercados e aniquilados.

---

1. TAUNAY, Alfredo d'Escragnolle. *Memórias*. São Paulo: Melhoramentos, s/d, p. 255.

> Ninguém escapara – era a versão que depressa fora ter à vila do Prata e logo a Uberaba, sendo, em poucos dias, dada à publicidade em todos os jornais do Rio de Janeiro.[2]

Já no caminho para a Corte, o oficial enviara telegramas anunciando sua chegada e, no dia 2 de agosto, o *Jornal do Comércio* reproduziu uma nota, pequena mas bastante informativa, anteriormente publicada no *Correio Paulistano*, noticiando que, a despeito dos imensos sofrimentos e da perda de inúmeros homens, inclusive dos seus comandantes, a coluna brasileira havia sobrevivido e se encontrava a salvo: "Não se imagina o que sofreu a expedição, e o que deve estar sofrendo: fome, frio, marchas forçadas, constantes ataques e surpresas dos inimigos, e sobre tudo isto o terrível flagelo da cólera [...]".[3] Foi, portanto, num ambiente marcado pela desinformação e pela perplexidade que o artigo de Taunay foi lido pelos seus contemporâneos, num momento em que a guerra ainda estava longe de terminar e a sorte dos países beligerantes não estava completamente definida.[4] Nesse contexto, o artigo desempenhou o papel de um testemunho oficial dos episódios transcorridos na zona fronteiriça em litígio, assinado por um membro da comissão de engenheiros e divulgado junto ao grande público.

Redigido num estilo conciso, claramente preocupado com o registro factual dos acontecimentos, o texto aponta os problemas enfrentados pela expedição e, mesmo sem a descrever em primeiro plano, permite entrever a violência do episódio, sem elidir o seu lance mais dramático, o abandono dos coléricos, que não podiam mais ser transportados e foram largados "à mercê dos Paraguaios, que os degolaram". A narrativa se articula a partir da constatação do isolamento da província do Mato Grosso e das dificuldades inerentes a uma operação militar realizada no coração das trevas, problema agravado pelo caráter inóspito da natureza, sujeita a inundações frequentes e a bruscas variações de temperatura, que minavam a saúde da tropa. Além disso, o artigo deixa perceber, mesmo que de forma velada, a inépcia do coronel Carlos de Moraes Camisão, um homem assombrado por fantasmas do passado e pela pecha da covardia,

2. Id., p. 286.
3. *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 2 ago. 1867, p. 1. A nota havia sido publicada no *Correio Paulistano*, de 31 de julho de 1867, p. 2.
4. Para se ter uma ideia das dificuldades enfrentadas naquele momento, basta lembrar que a fortaleza paraguaia de Humaitá só seria tomada pelas forças aliadas quase um ano depois, em julho de 1868. Para a cronologia da guerra, ver DORATIOTO, Francisco. *Maldita guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 559 e ss.

que não soube avaliar com isenção as reais condições em que a coluna se encontrava, e a lançou numa aventura sem qualquer possibilidade de êxito. A despeito do insucesso da operação e da morte de tantos homens, a pequena narrativa é perpassada por um sopro épico, que visa a exaltar os feitos de armas do exército brasileiro em condições tão adversas: "esta retirada é digna de memória", conclui o narrador. Todos esses elementos seriam posteriormente retomados e desenvolvidos em *La retraite de Laguna*, livro que imortalizou a história da expedição de Mato Grosso, publicado em francês, pela Imprensa Nacional, em 1871. O artigo que se vai ler a seguir, ainda que mencionado por Taunay nas suas *Memórias*,[5] parece não ter sido reeditado no século XX, permanecendo esquecido desde a sua publicação. No estabelecimento do texto ora divulgado, a ortografia foi atualizada, mantendo-se a pontuação original e o uso de letras maiúsculas nos substantivos gentílicos e nos nomes dos meses, tal como era frequente no século XIX.[6]

---

5. "E, como eu publicara no *Jornal do Comércio* um artigo explicando os sucessos em que me achara envolvido, esse último senador [Padre Pompeu] a ele se referiu, dizendo que fora escrito com a pena de um Plutarco!" TAUNAY, *Memórias*, cit., p. 287.

6. Registro o meu agradecimento à Hemeroteca Digital Brasileira, da Fundação Biblioteca Nacional, do Rio de Janeiro, e ao Arquivo Edgar Leuenroth, da Unicamp.

Expedição de Mato Grosso[7]

Uma das províncias menos conhecidas do Brasil, a de Mato Grosso, no ponto em que toca a república do Paraguai, acaba de ser teatro de feitos de guerra que, ameaçando transformar-se em catástrofe igual à dos Atenienses na Sicília e dos Romanos entre os Partos,[8] deram uma página gloriosa à história do país, e provaram uma vez mais a resignação, força de disciplina e coragem de seus soldados.

Uma expedição para lá fora mandada em princípios do ano de 1865, com o fim de operar pelo lado do norte contra o Paraguai, a qual, depois de uma série incessante de contratempos e calamidades, tendo por vezes mudado de chefe,[9] enquanto lutava nos pantanais que bordam a O. a grande serra de Maracaju com mil dificuldades, dizimada pela fome e as epidemias as mais singulares, chegara enfim nos fins de Janeiro do corrente ano ao ponto de Nioaque.

Aí, graças aos efeitos salutares do clima e das águas, graças às remessas de munições de boca que começavam a chegar-lhe regularmente, pelos cuidados cada vez mais eficazes do incansável presidente de Goiás,[10] em breve tempo levantou-se a coluna do estado de prostração em que caíra, sem que nunca perdesse o sentimento de disciplina. Contava então 1.300 combatentes, bem armados, municiados e fardados. Haviam quase decorrido dois anos desde a partida de S. Paulo.

De todos os males que ela sofrera com paciência heroica nasceu em seu seio, sentindo-se, para assim dizer, em plena convalescença e refeita de forças, o desejo ardente

---

7. *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 14 ago. 1867, p. 2.

8. No original, "Parthas". Raphael Bluteau traz a forma "Parthos"; o *Vocabulário ortográfico da língua portuguesa* grafa "Partos", forma modernizada adotada aqui. Ver *Vocabulário ortográfico da língua portuguesa*. Lisboa: Academia de Ciências de Lisboa, Imprensa Nacional, 1940 e BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário português e latino*. Coimbra: Colégio da Companhia de Jesus, 1712-1728.

9. A leitura das *Memórias*, de Taunay, permite recompor a ordem dos comandantes da expedição: cel. Manuel Pedro Drago, cel. Fonseca Galvão, ten. cel. Joaquim Mendes Guimarães (interino), cel. José Joaquim de Carvalho, cel. Carlos de Moraes Camisão, maj. José Tomás Gonçalves.

10. Taunay alude, provavelmente, a Augusto Ferreira França, presidente da província de Goiás até abril de 1867. Em *La retraite de Laguna*, o autor esclarece que a tropa permaneceu em Nioaque entre 24 de janeiro e 25 de fevereiro desse ano. Ver TAUNAY, Alfredo d'Escragnolle. *La retraite de Laguna*. Tours: E. Arrault et Cie., 1913, pp. 18 e 29.

e impaciente de consagrar esse novo vigor ao serviço da pátria. A esta disposição uniram-se, com ligação natural, veleidades de sacrifício entretidas no coração de seu brioso comandante, o coronel Carlos de Moraes Camisão, pela necessidade de dissipar dúvidas injustas que se fizeram pairar sobre sua reputação de valente, depois do abandono de Corumbá. Nobre desejo, porém perigoso, de que foi vítima!

Desde então começa um drama que exigiria o estilo de um Plutarco, mas que em falta de outro narrador ocupará um dia a minha pena, caso alguma das testemunhas, meus caros companheiros de armas, não me poupe essa tarefa necessária e sagrada.

A força expedicionária, sem um só homem de cavalaria, com uma bateria de quatro peças raiadas excelentes, foi levada, mais por entusiasmo do que por cálculo, a 25 léguas de Nioaque, até a margem direita do Apa, acompanhada por dez fugitivos brasileiros que se haviam escapado do Paraguai e que aumentavam, partilhando-o, o ardor geral. O rio foi transposto. Um palanque, chamado forte de Bela Vista, foi ocupado e queimado. A prudência justificada de alguns cedeu o campo: a ocasião não a permitia.

Nesse arrastamento inconsiderado, o tenente-coronel Juvêncio M. C. de Menezes pronunciou palavras que devem ser comemoradas: "Sou pai de numerosa família, mas aceito de bom grado a morte, deixando a meus filhos nome mais honroso". Nessas condições partimos, e fizemos três léguas e meia nas terras da república.

No último acampamento reconheceu-se a pouca exatidão das informações. Havia-se contado com o gado que vagueava por aqueles campos. Cavaleiros paraguaios foram vistos, ajuntando as reses e enxotando-as ao longe para o interior.

Daí a dias uma força organizada foi pressentida. Não pôde ser avaliada; mas um dos refugiados do Paraguai dizia ser um corpo de cavalaria esperado de Assunção. Reconheceu-se depois que o acompanhavam duas bocas de fogo. Não havia mais dúvidas. Os víveres iam faltar. Não era mais país aberto, não era possível a alimentação. A retirada imediata tornou-se necessária. O comandante quis cobri-la com um feito brilhante.

No dia 6 de Maio fez atacar o acampamento dos inimigos, situado a légua e meia do nosso. Cederam depois de alguma resistência com perda de cinquenta a sessenta mortos, que levaram na garupa dos cavalos, assim como os feridos, que eles próprios algumas vezes acabavam de matar.

Depois do descanso de 7, no dia 8 começou a marcha retrógrada para a fronteira; em breve foi ela precedida, flanqueada e seguida pela cavalaria paraguaia e pela

artilharia, cujas peças de calibre 6 ou[11] 8 tinham a vantagem da extrema mobilidade sobre as nossas, que as faziam contudo sempre calar.

Entretanto, se o comandante da força inimiga houvesse combinado os efeitos dessa arma com demonstrações e cargas de cavalaria, os quadrados que teríamos sido obrigados a manter formados haviam de ser facilmente rotos e dizimados pelos projetis de suas bocas de fogo.

Nos dias 9 e 11 sobretudo os combates renovaram-se, e nossa marcha foi contrariada cada vez mais pelo número crescente de feridos, quando nos faltavam totalmente os meios de condução. O inimigo não cessava de nos picar a retaguarda. Defendíamo-nos avançando quanto era possível.

Os Paraguaios, convencidos de que não nos poderiam reter pela força, recorreram então a um estratagema de selvagens. Lançavam fogo aos macegais que cobrem aqueles campos, da altura de um homem. O vento do norte, então dominante, secando desde a manhã a umidade do orvalho, atirava sobre nós as labaredas. Um deles, bem montado, e que os soldados chamavam o *Botafogo*, ocupava-se nisso, cercando-nos por todos os lados desse incêndio medonho, sem que jamais nossas balas o pudessem ofender. Éramos obrigados a fazer aceiros, onde ficávamos durante longas e dolorosas horas, expostos ao ardor das chamas, e cercados por densos rolos de fumaça, à espera que os incêndios laterais houvessem cessado. Soldados morreram asfixiados.

Nossa marcha assim retardada era apenas de meia légua por dia. Nessas colisões, três casos de cólera-morbo[12] foram reconhecidos no dia 17 pelos médicos. Atribuiu-se a invasão aos sofrimentos que nos acabrunhavam nesses dias de trovoadas, em que ao intenso calor do sol sucediam à tarde chuvas torrenciais tangidas por violentíssimo vento. Contudo é mais que provável que havíamos sido infectados pelo contato dos Paraguaios, que tinham em seu seio este mal terrível que os enfraquecia.

Não tínhamos mais barracas, a nudez era completa. A fome nos aniquilava. A ração diária de cada um era pouco mais de uma onça de carne. Em lugar de 22 reses matavam-se quatro. Os soldados lutavam entre si para beberem o sangue, e comiam os cães que podiam alcançar. Os atiradores inimigos incomodavam-nos cada vez

11. No original, "de calibre 6 o 8".
12. No original, "cholera-morbus".

mais. A boiada dos carros era morta para alimentação. Começaram os doentes a ser transportados em padiolas. Lúgubre procissão!

Viu-se, porém, que esse meio era impossível. Os oficiais em vão procuravam, a espadeiradas, obrigar os soldados a carregar seus camaradas. Os mais sãos morriam aos golpes da moléstia, depois de dias de tão extraordinária fadiga.

Notou-se com simpatia que um oficial de nossa força, o alferes Clímaco dos Santos e Souza, ajudou a transportar os coléricos, levando sobre seu ombro um dos braços da padiola de um soldado!

O comandante tomou então uma resolução terrível. Disse às pessoas que o cercavam: "Salvo-vos, porém morro". A 26 deixou no pouso os coléricos à mercê dos Paraguaios, que os degolaram. Acabrunhado sob o peso de tamanho sacrifício, no dia 27 foi atacado pela cólera. Não durou dois dias.

Na agonia, depois de intensos sofrimentos suportados com a calma de um estoico, levantou-se convulsivamente de uma pele sobre que estava estendido, pediu a espada, atou o talim à cintura, segurou nele o revólver e com um gesto, ordenando a marcha: "Sigam as forças", disse, e deixando-se cair expirou murmurando: "Vou descansar".

Eram 7 horas da manhã do dia 29. Às duas da tarde falecia o tenente-coronel Juvêncio Cabral de Menezes.

Na véspera havia morrido, um dia depois de seu filho querido, o nosso guia, o velho José Francisco Lopes, tipo dos romances de Fenimore Cooper. Contribuíra sem dúvida para fazer adotar a temerária invasão, tendo a sua família prisioneira no Paraguai; mas salvou talvez a coluna, fazendo-a passar por lugares conhecidos só por ele, até o rio Miranda. Sobre a margem direita desse rio possuía aquele valente sertanejo uma fazenda em que seus olhos, já vidrados pela morte, puderam ver as laranjas de um pomar que ele nos prometera. Homem de coração! Sua amizade espontânea e extremosa é uma das minhas gratas recordações!

A perseguição dos Paraguaios havia enfraquecido.

Um novo chefe, o major José Tomás Gonçalves, tomou, por antiguidade, o comando, que lhe foi dado, apesar de algumas dúvidas, pela aceitação geral. Esteve a par das circunstâncias. Os soldados, atraídos pelos frutos, começavam a deixar suas fileiras para atravessarem o rio, engrossado pelas chuvas. Duas praças e um capitão já se haviam afogado nessa precipitação. Castigou os culpados, restabeleceu a disciplina abalada por tantos choques, e ativou vigorosamente a passagem, por debaixo d'água, das quatro peças, duas das quais estiveram a ponto de serem enterradas para não caírem em poder dos Paraguaios.

A coluna estava salva. Durante os dias de estada junto ao Miranda o consumo excessivo e exclusivo das laranjas havia feito desaparecer a cólera, segundo as previsões do nosso distinto médico o dr. Gesteira[13].

O resto da marcha até o Aquidauana, afluente do Miranda, foi relativamente fácil. As forças no dia 11 de Junho acamparam junto àquele rio, devendo mudar de local poucos dias depois de minha partida, conforme tencionava o major comandante.

Trinta e oito léguas foram transpostas em trinta e três dias. Todos cumpriram o seu dever, e tenho hoje a consciência de poder dizer por todos: – esta retirada é digna de memória.

Alfredo de Escragnolle Taunay, Iº tenente engenheiro das forças.
Rio de Janeiro, 7 de agosto de 1867

13. No original, "Gesteiras".

A GÊNESE DE UMA CRÔNICA DE MACHADO DE ASSIS

Hélio de Seixas Guimarães

No dia 10 de junho de 1895, a *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro trazia na sua primeira página a reprodução de uma reportagem intitulada "Monstruosidade", publicada dias antes na *Gazeta da Tarde* de Porto Alegre. A reportagem começava com as seguintes considerações: "Não encontramos palavras para relatar o fato horrível, desumano, bárbaro, que acaba de dar-se nesta cidade. O vocabulário é pálido. As suas expressões ficam aquém dos sentimentos que despertará a narração da monstruosidade que deu-se, e que faz duvidar da natureza humana, pois excede a tudo quanto a imaginação concebe".

Tratava-se da notícia de uma criança de dois anos, maltratada pelos pais durante meses, até que seu corpo se tornasse, nas palavras do jornalista, "uma só chaga purulenta". Foi quando o pai, Antonio José Gonçalves Guimarães, carteiro, resolveu atirá-la "num caixão de sabão às galinhas, na estrebaria, onde acabou seus sofrimentos, sob as picadas das galinhas. Três dias e três noites sofreu a infeliz, antes de morrer!".

Em meio ao relato desse "poema do sofrimento", o jornalista chama o pai, Guimarães, de "fera", e a mãe, Cristina, de "cruel"; opina que "nem o fogo seria castigo suficiente para este bárbaro"; e a certa altura abre o coração diante dos seus leitores: "custa a um jornalista, diante das emoções profundas que o abalam, ser o calmo narrador de fatos diante dos quais a revolta de seus sentimentos é violenta". Por fim, entre a admiração e o autoelogio, exclama: "Como é possível ter ainda o raciocínio frio para formar períodos e expor os fatos". A despeito de todas as dificuldades, o repórter descreve com requinte de detalhes o martírio da criança, o sepultamento e a exumação do cadáver, deixando transparecer aqui e ali certo deleite sádico no apuro das descrições.

Seis dias depois, em 16 de junho, na mesma *Gazeta de Notícias*, Machado de Assis retomava a notícia:

> Guimarães chama-se ele; ela Cristina. Tinham um filho, a quem puseram o nome de Abílio. Cansados de lhe dar maus tratos, pegaram do filho, meteram-no dentro de um caixão e foram pô-lo em uma estrebaria, onde o pequeno passou três dias, sem comer nem

> beber, coberto de chagas, recebendo bicadas de galinhas, até que veio a falecer. Contava dois anos de idade. Sucedeu este caso em Porto Alegre, segundo as últimas folhas, que acrescentam terem sido os pais recolhidos à cadeia, e aberto o inquérito.

O leitor familiarizado com os escritos de Machado de Assis terá reconhecido aí o início de uma das suas crônicas mais famosas, considerada por Augusto Meyer como uma de suas páginas essenciais. Embora o cronista afirme ter baseado sua crônica numa notícia de jornal, até onde sei essa notícia não havia sido localizada. Só recentemente tive acesso a ela graças à Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, onde boa parte dos periódicos brasileiros do século XIX está disponível *on-line*, gratuitamente.

O cotejo entre o que Machado escreveu e a reportagem de onde partiu esclarece muito sobre certa visão de mundo de Machado de Assis e também muito da técnica de composição machadiana.

Em primeiro lugar, vemos que os fatos da crônica são rigorosamente baseados na notícia de jornal, preservados em todos os detalhes, até mesmo naquilo que parecia intencionalmente irônico – os nomes das personagens, os três dias de sofrimento numa estrebaria, que lembram as circunstâncias do nascimento e do martírio de outro infante sofredor, o suplício a bicadas de galinha, que fazem de Abílio uma espécie de Prometeu rebaixado. Em vez da águia sobranceira, as rasteiras galinhas…

Entretanto, a diferença mais notável é o desaparecimento do tom sentimental e da indignação que atravessam a reportagem de ponta a ponta. Eis em ação uma das técnicas machadianas: esvaziar tudo de qualquer traço sentimental, deixando o leitor diante dos fatos nus e crus. Sem qualquer consolo sentimental, o cronista põe-se a buscar explicações para o ocorrido:

> Se não fosse Schopenhauer, é provável que eu não tratasse deste caso diminuto, simples notícia de gazetilha. Mas há na principal das obras daquele filósofo um capítulo destinado a explicar as causas transcendentes do amor. Ele, que não era modesto, afirma que esse estudo é uma pérola. A explicação é que dois namorados não se escolhem um ao outro pelas causas individuais que presumem, mas porque um ser, que só pode vir deles, os incita e conjuga. Apliquemos esta teoria ao caso Abílio.

O narrador passa então à verificação irônica da teoria de Schopenhauer, desenvolvida em *A metafísica do amor*, segundo a qual o homem é movido por uma vontade cega, a conservação da espécie, de modo que na atração sexual o indivíduo, que pensa escolher

seu parceiro, não passa de instrumento da espécie. Reduzida a proposição ao absurdo, o culpado pelo sofrimento de Abílio é o próprio Abílio, que no final das contas teria impelido os pais a se aproximarem de modo a dar continuidade à espécie.

Não só as ideias de Schopenhauer são reduzidas ao absurdo – o próprio filósofo, comparecendo em pessoa na crônica, acaba ridicularizado ao tentar convencer a criança supliciada, no seu leito de morte, de que ela é a principal, se não a única, responsável pelo seu próprio martírio: "Anda, Abílio, a verdade é verdade ainda à hora da morte".

De cambulhada, Hegel é desqualificado como "peste"; a mitologia grega e o cristianismo, que por meio de Prometeu e Cristo procuram dar sentido ao sofrimento humano, não servem para explicar o sofrimento do pequeno Abílio, cuja morte não tem qualquer finalidade nem salva ninguém; e mesmo a prestigiosa teoria darwiniana é referida ironicamente:

> A dor do pequeno foi naturalmente grandíssima, não só pela tenra idade, como porque bicada de galinha dói muito, mormente em cima de chaga aberta. Tudo isto, com fome e sede, fê-lo passar "um mau quarto de hora", como dizem os franceses, mas um quarto de hora de três dias; donde se pode inferir que o organismo do menino Abílio era apropriado aos tormentos. Se chegasse a homem, dava um lutador resistente; mas a prova de que não iria até lá, é que morreu.

Assim, a notícia pinçada de um jornal obscuro é examinada em suas mais diversas implicações, ganhando tamanha relevância, importância e alcance que nem a mitologia, nem a religião, nem a filosofia parecem capazes de dar conta do fato ocorrido com aquela família de pobres-diabos de um lugar remoto no sul da América do Sul.

O que estava fadado a ser consumido como notícia, esvaziado de sentido e exaurido em seus efeitos ao simples virar de uma página de jornal ou da folha do calendário, ganha uma relevância e uma permanência imprevistas, já que, ao final da leitura da crônica, o leitor mais interessado estará com a cabeça repleta de perguntas, algumas delas, ou quase todas, talvez irrespondíveis: O que teria levado pai e mãe a abandonarem o filho assim? Embora não existam respostas definitivas ou explicações convincentes, abre-se o leque para as interpretações. O texto fez seu efeito: começa o trabalho do leitor.

Estamos aqui no cerne da célebre ironia machadiana, que se faz presente de muitas maneiras: no descompasso entre o que se diz e o que se quer dizer, entre a expressão e a intenção; na desproporção entre as ideias, que oscilam muito de registro, juntando numa mesma frase a filosofia de Schopenhauer e as bicadas de galinha; na inversão

de expectativas, que se dá tanto no nível da frase como no nível do andamento e dos desdobramentos da história.

No espaço do jornal, a crônica tem poder dissolvente, na medida em que expõe a subjetividade do relato jornalístico, que deveria ser sóbrio e marcado pela possibilidade de olhar os fatos pelo número mais variado de ângulos possíveis, o que a reportagem, como vimos, está longe de fazer. Machado já ali expunha, dentro do jornal, os limites problemáticos entre objetividade e subjetividade, documento e ficção, mito e história, fronteiras constantemente minadas pela sua escrita.

Agradeço a Daniéle Xavier Calil e a Carla Rosa, do Arquivo Municipal Histórico de Santa Maria (RS), a gentileza do envio das cópias da *Gazeta da Tarde*.

Notícia publicada na *Gazeta de Notícias* em 10 de junho de 1895, p. 1:

"Sob o título *Monstruosidade*, encontramos o seguinte na *Gazeta da Tarde*, de Porto-Alegre:

'Não encontramos palavras para relatar o fato horrível, desumano, bárbaro, que acaba de dar-se nesta cidade. O vocabulário é pálido.

As suas expressões ficam aquém dos sentimentos que despertará a narração da monstruosidade que deu-se, e que faz duvidar da natureza humana, pois excede a tudo quanto a imaginação concebe.

Antonio José Gonçalves Guimarães, assim chama-se a fera com face humana, é carteiro do correio e casado em segundas núpcias, com D. Christina Fernandes Guimarães. No dia 19 do corrente faleceu um seu filho de 2 anos de idade, de nome Abílio.

O óbito não foi atestado por ninguém, e sem mais formalidades deu-se-lhe sepultura. Uma denúncia posterior veio revelar o crime monstruoso, que vitimou lentamente a pobre criança.

Nem o fogo seria castigo suficiente para este bárbaro.

Abílio foi criado por uma tia: há sete meses o pai foi buscá-lo e sete meses duraram os seus martírios.

Esfaimado, dormindo no chão, diariamente espancado, deperecia a pobre criança: seu pequenino corpo tornou-se uma só chaga purulenta.

Por fim começou a agonia do infeliz, e nesse estado seu pai atirou-o num caixão de sabão às galinhas, na estrebaria, onde acabou seus sofrimentos, sob as picadas das galinhas.

Três dias e três noites sofreu a infeliz, antes de morrer!

Custa a um jornalista, diante das emoções profundas que o abalam, ser o calmo narrador de fatos diante dos quais a revolta de seus sentimentos é violenta.

Ah! se todos os leitores tivessem como nós assistido ao interrogatório da mãe cruel, que consentiu e ajudou a matar o filho, martirizando-o durante sete meses, dia por dia, com certeza admirariam como é possível ter ainda o raciocínio frio para formar períodos e expor os fatos, como vamos fazer.

Custa muito, muito.

O pequenino cadáver foi retirado do seu túmulo, a 24, pela manhã. Estava decentemente vestido por fora. Por dentro cobria-o um pano com sinais de sangue.

Despido, o quadro que ofereceu era horrível.

Tinha o corpo que era o eloquente atestado de quantas torturas ente humano pode ter sofrido. Braços, pernas, peito, cabeça, tudo feridas de origem traumática.

Aquela criança era a encarnação do poema do sofrimento, o exemplo mais terrível de crueldade que se podia exigir.

Os médicos Drs. Leão e Damasceno procederam então à autópsia e reconheceram que a infeliz sucumbira a maus tratos."

Hélio de Seixas Guimarães é Professor de Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo.

APRESENTAÇÃO: CRÔNICA DE MACHADO DE ASSIS DE 19 DE MAIO DE 1888

Cilaine Alves Cunha

No conjunto da obra de Machado de Assis, produzida a partir de 1880, as narrativas sobre a escravidão – como os contos "Pai contra mãe" e "O caso da vara" – submetem a reflexão sobre a determinação das paixões na conduta humana ao esforço maior de analisar as contradições da hora histórica do país. Estilizando a força cega da ordem escravista a agir na consciência e nas distorções da vida social, o estilo machadiano, em geral marcado por uma ironia fina e galhofeira, conforma, nessas narrativas, um sarcasmo que acentua o tom trágico sobre o cômico.

A crônica de 19 de maio de 1888 faz parte da série "Bons Dias", divulgada na *Gazeta de Notícias* entre abril desse ano até agosto de 1889. Nela, Machado recorta, como é próprio do gênero, a trivialidade de um acontecimento corriqueiro, como um jantar entre amigos, mas modifica a natureza agradável e amena do relato de circunstância. O texto envolve o evento com uma leitura sobre o tempo imediato da Abolição, entrelaçando as fronteiras da crônica do cotidiano com ficção e reflexão, fundindo, como diz o autor, o sério e o frívolo.

Num dos episódios dessa crônica, a concessão da carta de alforria ocorre uma semana antes de ser decretada a Abolição. Para pintar o ato comemorativo de outorga da carta com traços do absurdo, o autor põe em cena uma primeira pessoa dotada de uma inacreditável consciência escravocrata que se coloca como um abolicionista, elogiando a liberdade na prática da escravidão. No jantar solene, o narrador-personagem exagera e, na hipérbole, deforma o louvor a seu ato de conceder a inevitável liberação de seu escravo. Mas de seu autoelogio emerge também uma espécie de terceira pessoa implícita e crítica que se presentifica, entre outras estratégias, na paródia do discurso do beletrista.

A consciência crítica do autor comparece na configuração do estilo discursivo da primeira pessoa, ou melhor, na seleção e reunião funcional de termos como *après coup*, *post facto*, *depois do gato morto*, *perdido por mil, perdido por mil e quinhentos*. O efeito cômico dessa esdrúxula combinação de expressões já abala, de início, o declarado altruísmo. Ao pretender haver se antecipado ao ato oficial previamente tido por

certo, a personagem afirma o fato consumado como iniciativa própria, reassegurando o escravo como uma propriedade de que dispõe, independentemente da decisão governamental. No anúncio de sua deliberação, a mistura de estrangeirismos – concorrendo com a suposta preferência pela expressão vernácula –, metáforas bíblicas e provérbios de extração popular encena a impostação do plurilinguismo, o pedantismo, o falso purista da língua nacional, a pseudoerudição e a hipócrita adesão ao abolicionismo.

O contraponto crítico entre a interpretação do evento pela personagem e pela consciência crítica também se evidencia na estrutura da crônica em duas partes inversamente simétricas, antitéticas e sem solução de síntese. Na metade inicial do texto, a história se desenrola como um monólogo que, em tom de conversa com o leitor, descreve o pomposo jantar composto pelo reduzido público formado por cinco convidados. A cena teatraliza a organização da atividade comemorativa como estratégia de instrumentalização das conquistas trabalhistas em favor do interesse privado de divulgar a imagem do medalhão que se prepara para lançar sua candidatura ao legislativo.

A partir da segunda metade da crônica, no entanto, desaparece a representação da esfera pública representada pelo diminuto grupo de convivas. Nesse momento, o relato da cena privada se desenrola por meio de um falso diálogo entre o futuro deputado e o escravo liberto, tratando dos termos do contrato de trabalho na situação da Abolição. Na conversa, as intervenções de *Pancrácio*, outra designação irônica, enunciam-se por frases breves, entrecortadas ou suspensivas, o que alude à sua humilde submissão, mas também ao anseio com os dilemas do emprego e ao receio por sua sobrevivência.

Em contrapartida, a falácia e a prolixidade do discurso do patriarca ocupam quase todo o espaço do diálogo, sem deixar lugar ao contradito. O despótico escravocrata naturaliza a miséria salarial, o arbítrio e a violência, aproximando o trabalhador do mundo animal, aludido no galináceo, e o ritmo do aumento de seu salário à lenta deglutição da ave. Naturalizando o agudo conflito social, o patriarca repõe a ideologia da resignação, manifesta desprezo pela condição do trabalhador e se desobriga de sua responsabilidade pela perpetuação da barbárie.

O sistema alegórico da crônica figura aos poucos o diagnóstico sobre a permanência da escravidão no regime de trabalho formal. Machado constata a impossibilidade de emancipar o trabalhador num cenário social de recorrente desrespeito aos direitos essenciais, como às condições mínimas de sobrevivência, à segurança física e de acesso ao sistema educacional, carência esta figurada no dialeto de Pancrácio. Retardatário incapaz de restaurar a justiça, o patriarca mente sobre a formação educacional e profissional de Pancrácio, promovendo uma fraude da Abolição e um estelionato eleitoral.

Crônica de 19 de maio de 1888

Machado de Assis

BONS DIAS!

Eu pertenço a uma família de profetas *après coup*, *post factum*, *depois do gato morto*, ou como melhor nome tenha em holandês. Por isso digo, e juro se necessário for, que toda a história desta lei de 13 de maio estava por mim prevista, tanto que na segunda-feira, antes mesmo dos debates, tratei de alforriar um molecote que tinha, pessoa de seus dezoito anos, mais ou menos. Alforriá-lo era nada; entendi que, perdido por mil, perdido por mil e quinhentos, e dei um jantar.

Neste jantar, a que meus amigos deram o nome de banquete, em falta de outro melhor, reuni umas cinco pessoas, conquanto as notícias dissessem trinta e três (anos de Cristo), no intuito de lhe dar um aspecto simbólico.

No golpe do meio (*coup du milieu*, mas eu prefiro falar a minha língua), levantei-me eu com a taça de champanha e declarei que, acompanhando as ideias pregadas por Cristo, há dezoito séculos, restituía a liberdade ao meu escravo Pancrácio; que entendia que a nação inteira devia acompanhar as mesmas ideias e imitar o meu exemplo; finalmente, que a liberdade era um dom de Deus, que os homens não podiam roubar sem pecado.

Pancrácio, que estava à espreita, entrou na sala, como um furacão, e veio abraçar-me os pés. Um dos meus amigos (creio que é ainda meu sobrinho) pegou de outra taça, e pediu à ilustre assembleia que correspondesse ao ato que acabava de publicar, brindando ao primeiro dos cariocas. Ouvi cabisbaixo; fiz outro discurso agradecendo, e entreguei a carta ao molecote. Todos os lenços comovidos apanharam as lágrimas de admiração. Caí na cadeira e não vi mais nada. De noite, recebi muitos cartões. Creio que estão pintando o meu retrato, e suponho que a óleo.

No dia seguinte, chamei o Pancrácio e disse-lhe com rara franqueza:

— Tu és livre, podes ir para onde quiseres. Aqui tens casa amiga, já conhecida e tens mais um ordenado, um ordenado que…

— Oh! meu senhô! fico.

— … Um ordenado pequeno, mas que há de crescer. Tudo cresce neste mundo; tu cresceste imensamente. Quando nasceste, eras um pirralho deste tamanho; hoje estás mais alto que eu. Deixa ver; olha, és mais alto quatro dedos…

— Artura não qué dizê nada, não, senhô…

— Pequeno ordenado, repito, uns seis mil-réis; mas é de grão em grão que a galinha enche o seu papo. Tu vales muito mais que uma galinha.

— Justamente. Pois seis mil-réis. No fim de um ano, se andares bem, conta com oito. Oito ou sete.

Pancrácio aceitou tudo; aceitou até um peteleco que lhe dei no dia seguinte, por me não escovar bem as botas; efeitos da liberdade. Mas eu expliquei-lhe que o peteleco, sendo um impulso natural, não podia anular o direito civil adquirido por um título que lhe dei. Ele continuava livre, eu de mau humor; eram dois estados naturais, quase divinos.

Tudo compreendeu o meu bom Pancrácio; daí para cá, tenho-lhe despedido alguns pontapés, um ou outro puxão de orelhas, e chamo-lhe besta quando lhe não chamo filho do diabo; coisas todas que ele recebe humildemente, e (Deus me perdoe!) creio que até alegre.

O meu plano está feito; quero ser deputado, e, na circular que mandarei aos meus eleitores, direi que, antes, muito antes de abolição legal, já eu, em casa, na modéstia da família, libertava um escravo, ato que comoveu a toda a gente que dele teve notícia; que esse escravo tendo aprendido a ler, escrever e contar (simples suposição) é então professor de filosofia no Rio das Cobras; que os homens puros, grandes e verdadeiramente políticos, não são os que obedecem à lei, mas os que se antecipam a ela, dizendo ao escravo: és livre, antes que o digam os poderes públicos, sempre retardatários, trôpegos e incapazes de restaurar a justiça na terra, para satisfação do céu.

BOAS NOITES.

3 • ENTREVISTAS

ENTREVISTA DE FRANCISCO FOOT HARDMAN CONCEDIDA A JAIME GINZBURG, EM 1 DE MAIO DE 2016.

Com relação ao seu livro *A vingança da Hileia. Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna*,[1] proponho as seguintes perguntas:

O capítulo 18 de seu livro recebe o título "Espectros da nação: figuras deslocadas entre saudades e soledades". Nesse capítulo, são traçadas linhas de um movimento de historiografia crítica da literatura brasileira. Nesse movimento estão presentes Machado de Assis, Lima Barreto, Mário de Andrade e Guimarães Rosa, entre outros. Considero a categoria do espectro muito motivadora para práticas de crítica literária, em razão de que ela permite desenvolver reflexões críticas caracterizadas por uma conjunção dinâmica entre a análise literária e a interpretação política da sociedade brasileira. Poderias explicar como essa categoria se tornou importante em suas pesquisas? Seis anos após a publicação de seu livro, você considera a noção de espectro importante para os estudos literários?

Bem, a categoria de espectros é uma confluência de várias vertentes teórico-críticas obrigatórias, a meu ver, para a leitura das culturas na contemporaneidade e desse espaço-temporalidade que Paulo Arantes denominou, recentemente, "o novo tempo do mundo". Assim, de Marx, cujos espectros vieram até Derrida, detive-me, a partir de cursos excelentes de minha então orientadora de doutorado na Filosofia da USP, Maria Sylvia Carvalho Franco, nos anos 1980, na teoria do fetichismo da mercadoria, da grande abertura de *O capital*, de Marx, além dos *Grundisse*, evidentemente. Esse segredo do mecanismo de conversão do trabalho vivo em apêndice do trabalho morto tem que ser devidamente compreendido em todas as suas implicações históricas, que foram e são muitas. *A ideologia alemã*, de Marx e Engels, foi outra referência-chave, ensaio crítico que nos dá o "login-password" da arquitetura de toda a falsificação da vida social, em especial nos nichos universitários

---

1. FOOT HARDMAN, Francisco. *A vingança da Hileia. Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna.* São Paulo: Editora Unesp, 2009.

dos pretensos filósofos e "pensadores" autoedificantes. Além disso, o fetiche tem sua reificação particularmente potencializada na chamada "sociedade do espetáculo", e aí o trabalho de Guy Debord, cuja primeira edição é de 1967, torna-se incontornável para desvendarmos esse modelo em que a desinformação (e, a julgar pela barbárie das "redes sociais", uma nova forma de fascismo cibernético) não se faz pela falta ou censura de notícias, mas, ao contrário, pelo excesso e dispersão de dados truncados, de frases soltas, de meias-verdades e inteiras-mentiras. Ao lado disso, o trabalho da Escola de Frankfurt sempre foi muito bem-vindo, desde que não sacralizado, como às vezes se vê por aí. Os ensaios de Adorno sobre lírica e sociedade e sobre a posição do narrador continuam de atualidade extrema. E toda a utópica e poética viagem de Ernst Bloch com seu princípio-esperança é manancial de forte inspiração inclusive literária na pesquisa espectral, assim como, sem dúvida, toda a arqueologia genial que Walter Benjamin nos legou com seu trabalho das passagens. A teoria do fetiche, modulada pela pesquisa espectral, deve admitir, por óbvio, a presença de toda a reflexão de Freud em torno das representações fantasmáticas.

Mas, voltando a Marx, que de algum modo teve a intuição visionária de que a sociedade produtora de mercadorias poderia redundar em sociedade dominada pela espetacularização do Coringa Dinheiro, foi para mim absolutamente iluminadora a passagem de *A ideologia alemã* em que se metaforizam a materialidade da falsificação da má consciência e a inversão do real mediante o recurso à "*câmera obscura*" – pois esse léxico derivado da ótica e da futura arte fotográfica e cinematográfica possui inegável força explicativa no mundo contemporâneo.

Sim, estamos até mais do que nunca enredados numa sociedade, num Estado e em práticas culturais espectrais. Continua a ser instrumento conceitual válido e utilíssimo para os estudos literários, mas também estudos culturais e ciências humanas em geral. Vou dar apenas um exemplo: em 2012, na pós-graduação em Teoria e História Literária da Unicamp, trabalhei num curso, exaustiva e quase exclusivamente, com o filme-mosaico de cerca de quinhentas horas do cineasta alemão Alexander Kluge, *Notícias da Antiguidade ideológica – Marx, Eisenstein,* O capital (2008). Foi incrível. Quero repetir a experiência a qualquer momento, quem sabe na graduação. Por que não?

Em seu estudo sobre um poema de Augusto dos Anjos, "Os doentes", você examina vestígios da "história do extermínio dos povos indígenas" (p. 195). Como você avalia a presença, em textos literários brasileiros, de referências a esse extermínio? Na sua opinião, como o governo federal tem lidado com esse assunto, em termos sociais e políticos?

É, sem dúvida, uma longa história. Exatamente neste momento, na minha cátedra aqui na Universidade de Bolonha, estamos examinando, com alunas de mestrado e doutorado do Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas Modernas, alguns sinais, na literatura e no cinema brasileiro, desse processo de "*longue durée*" de extermínio dos povos indígenas. E elas parecem estar aprendendo muito, e mudando sua visão paradisíaca do Brasil, o que me deixa contente. Infelizmente, no centro-sul brasileiro, em particular em São Paulo, esse tema passa longe dos cursos de letras e artes, entre outras áreas. Esse esquecimento é parte intrínseca do mecanismo de extermínio. Mas, a propósito, não posso deixar de referir aqui alguns trabalhos fundamentais para uma revisão historiográfica das construções da "cultura brasileira". Dois ensaios do historiador Victor Leonardi, ex-professor da UnB, me parecem essenciais: *Entre árvores e esquecimentos: história social nos sertões do Brasil* (1996) e *Os historiadores e os rios: natureza e ruína na Amazônia brasileira* (1998). Já o etno-historiador José Ribamar Bessa Freire, professor dos programas de Memória Social (Unirio) e Estudos dos Povos Indígenas (Uerj), mantém um blogue interessantíssimo ao nosso assunto, *Taquiprati*. Suas crônicas semanais, também publicadas no *Diário do Amazonas*, de Manaus, deveriam ser leitura obrigatória de todo estudante de estudos literários: estamos, ali, diante de um grande erudito da história amazônica "sequestrada" e, acima de tudo, diante de um grande escritor. Além deles, é preciso mencionar com destaque o trabalho do colega e amigo David Treece, professor de estudos culturais brasileiros no King's College, Londres, autor de uma tese magistral sobre a representação do extermínio na construção do Estado e da literatura nacional: *Exilados, aliados, rebeldes: o movimento indianista, a política e o Estado-Nação imperial* (2008).

No curso de história da cultura brasileira que ofereço aqui em Bolonha, trabalhamos com o Relatório do Comitê Estadual de Direito à Verdade, à Memória e à Justiça do Amazonas, *A ditadura militar e o genocídio do povo Waimiri-Atroari: por que* kamña *matou* kiña*?* (2014). Quem se lembra disso? Quem menciona isso na academia, fora do circuito restrito de nossos bravos antropólogos, etno-historiadores e linguistas das línguas indígenas?

Mas estamos interessados, nesse percurso, em acompanhar as marcas sublimadas "*in crescendo*" dos massacres no campo e na floresta, desde os antológicos romances *Quarup* (1967), de Antonio Callado, e *Maíra* (1976), de Darcy Ribeiro, até essa prosa vertiginosa e chapante de *Pssica* (2015), de Edyr Augusto, que pode ser confrontada, em suas afinidades eletivas, com outros "memoriais" ou docudramas no cinema brasileiro, entre eles *Iracema, uma transa amazônica* (1974), de Jorge Bodansky e Orlando Senna, e a odisseia selvagem de Carapiru em *Serras da desordem* (2006), de Andrea Tonacci.

O governo Dilma e as forças reacionárias do Congresso brasileiro que até recentemente o sustentaram têm produzido, por ação ou omissão, grave retrocesso em relação aos direitos dos povos indígenas e da floresta, bem como em relação aos direitos ambientais que haviam sido inscritos, a duras penas, na Constituição de 1988. Mas não vale a pena só repisar o que muitas pessoas e movimentos já vêm denunciando. Reporto a fala mais verdadeira a respeito desse drama sem fim: a da líder indígena Sonia Guajajara, no ato público contra o impeachment da Dilma, na Fundição Progresso, no Rio de Janeiro, dia 11 de abril de 2016, disponível no *youtube*. Ela disse tudo e melhor do que qualquer um de nós poderia dizer.

Mas essa não é uma história nacional, até porque a relação dos povos indígenas com os Estados nacionais sempre foi contraditória, por exclusão, expulsão, extermínio ou rejeição, com duplo vetor. A mais sábia e sensível representação desse processo na América Latina contemporânea, que me impressionou muito, é o filme *El botón de nácar* (2015), do chileno Patricio Guzmán, que estabelece um liame cósmico-poético-político de raríssima argúcia e beleza entre o genocídio dos povos patagônicos pelo Estado e pelos colonizadores do extremo sul do Continente e os desaparecidos políticos da ditadura Pinochet jogados ao mar. Esse filme é continuação do seu também magistral *Nostalgia de la luz* (2012). A tradução italiana do título metafórico *El botón de nácar*, quando de seu lançamento aqui na Cineteca de Bolonha, há poucos dias, foi bastante feliz: *La memoria dell'acqua*.

Você analisa, em seu livro, a presença do tema da ruína em Euclides da Cunha, e fala sobre um "choque babélico entre culturas descompassadas em suas paisagens e épocas" e "o encadear trágico de fracassos e incompletudes" (p. 115). São comentados textos como as crônicas sobre "cidades mortas" e os relatórios sobre as ilhas de Búzios e Vitória (pp. 119-21). Você dedica um capítulo ao estudo de *Os Sertões* como poética das ruínas, e nomeia a terceira parte do livro utilizando a expressão "poetas das ruínas". Poderias desenvolver sua reflexão referente à presença da ruína, em especial no que se refere às imagens da Amazônia? O que motivou o seu interesse por trabalhar com esse conceito? Seria possível analisar as imagens da ruína como alegorias da história brasileira?

Sim, a ruína é um signo incontornável da história. Esse tema me perseguiu desde o doutorado em filosofia na USP, que resultou no livro *Trem-fantasma: a ferrovia Madeira-*

Mamoré e a modernidade na selva.[2] Já o cenário da história amazônica e suas "brutalidades antigas", para tomar uma expressão atribuída a Euclides da Cunha, esteve sempre na base dessa reflexão. Entre as fontes mais remotas, há o ensaio do filósofo e ideólogo da Revolução Francesa, Volney, *Les ruines, ou méditation sur les révolutions des empires* (1791), que constrói sua reflexão justamente a partir da contemplação das ruínas de Palmira, em uma viagem que fez a Damasco, e aí podemos ver a atualidade de sua visão. Mais que isso: ele é incontestavelmente uma das fontes não citadas (devido à censura na Prússia) de Hegel na arquitetura de sua filosofia da história, na ideia da prosa da história como tendo essa fonte primordial: a contemplação das ruínas das civilizações decadentes ou extintas.

No Brasil, entre outras regiões dominadas pela preexistência de povos tradicionais, essa evocação pode ser muito iluminadora, com um agravante: aqui, as ruínas não são visíveis ou acessíveis mediante restos de monumentos ou registros de alguma escrita. Povos sem história, portanto? Não, a moderna etno-história e a etnolinguística estão aí para desmentir esse chavão tradicional da historiografia positivista.

Por exemplo, no caso do genocídio do povo Waimiri-Atroari, entre o Amazonas e Roraima, entre as décadas 1960-70, em que mais de 2 mil indígenas foram mortos por militares, outros agentes do Estado e empreendedores privados, durante a construção da BR-174 (rodovia Manaus-Boa Vista), não temos nenhum indício monumental de sua desaparição, nem tampouco escrituras primárias. Mas, de outra parte, a reconstituição dessa tragédia pode ser feita graças à memória oral de testemunhas vivas ou descendentes e graças também a muitos desenhos feitos pelas vítimas ou parentes.

Isso guarda forte similaridade, podemos logo reconhecer, com a questão da dialética memória *X* esquecimento no caso de processos de repressão totalitária ou autoritária por agentes estatais ou particulares, em regimes ditatoriais ou em guerras coloniais ou pós-coloniais por todo o mundo, da Indonésia ao Vietnã, da Rússia à Alemanha e à Turquia, da Itália ao Brasil, do Cone Sul à América Central e ao México, de Angola à Nigéria e a Moçambique, da Síria ao Iraque e ao Afeganistão. A diáspora dos sem-memória, hoje, pode ser lida e narrada na saga dos milhões de refugiados do Oriente Médio, Sul asiático e Norte africano em direção às cada vez mais vigiadas e impermeáveis fronteiras da Europa. A boa arte sai como sempre na frente no registro

---

2. FOOT HARDMAN, Francisco. *Trem-fantasma: a ferrovia Madeira-Mamoré e a modernidade na selva.* São Paulo: Companhia das Letras, 1988; 2. ed. rev. e ampl., 2005.

e na reflexão dessas ruínas do presente, dessas vozes inaudíveis, embora neste caso mais do que visíveis. Há muitos exemplos notáveis, felizmente.

O tema dos refugiados de hoje, da diáspora massiva, conduz-nos à escravidão das populações africanas no capitalismo colonial emergente nas Américas, a partir do século XV-XVI. Quantas guerras e ruínas nesse longo processo?

No caso dos meus trabalhos anteriores, ainda na graduação e mestrado, foram a grande imigração de trabalhadores despossuídos europeus e a formação do moderno trabalhador urbano-industrial no Brasil que me atraíram como tema, em plenos anos de chumbo da ditadura. As primeiras agremiações de socorro mútuo, o teatro operário de fatura complexa, a imprensa livre dos anarquistas, o ideário e a produção contraditória e riquíssima de uma "cultura operária" urbana como negação e confronto do Estado oligárquico – e as memórias fragmentárias e esquecidas desse passado dissolvido pela repressão jurídico-policial e pela narrativa oficial da esquerda stalinista – foram matéria de crítica e de pensamento de uma "outra história literária possível", sintetizada no livro *Nem pátria, nem patrão!*,[3] depois complementada em *Contos anarquistas*,[4] este trabalho em colaboração com o colega e amigo Arnoni Prado e, mais recentemente, com a historiadora Cláudia Leal. Foi nesse contexto, digamos, que a ideia de "ruínas do presente" foi sendo aos poucos elaborada.

Que elos históricos subterrâneos poderiam ser estabelecidos entre as culturas libertárias marginais urbanas do início do século XX e os atuais, criativos e revolucionários movimentos de inovação da linguagem poética, musical, teatral, cinematográfica das periferias urbanas brasileiras? Notável, a esse propósito, esse Manifesto "Periferias Contra o Golpe", lançado na internet a partir de 9 de abril passado. Notável no ritmo, no texto incisivo, na constelação horizontal, diversificada e libertária de quase quinhentos grupos e movimentos que o subscrevem. A meu ver, de longe, o melhor texto produzido sobre a atual crise brasileira. Nas minhas aulas aqui em Bolonha, tentei uma experiência nova: ler em voz alta o Manifesto como uma poesia hip-hop, como um rap do Brasil trágico que alucina

3. FOOT HARDMAN, Francisco. *Nem pátria, nem patrão!*. São Paulo: Brasiliense, 1983; 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Unesp, 2002.

4. FOOT HARDMAN, Francisco; PRADO, Antonio Arnoni. *Contos anarquistas: antologia da prosa libertária no Brasil, 1901-1935*. São Paulo: Brasiliense, 1985; FOOT HARDMAN, Francisco; PRADO, Antonio Arnoni; LEAL, Claudia Feierabend Baeta. *Contos anarquistas: temas & textos da prosa libertária no Brasil (1890-1935)*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

mas não perde a lucidez do instante nem a liberdade que é luta. Houve sinergia com as alunas. Aqui, sim, temos algo que poderia ser próximo a um elo de um novo modernismo.

Não creio, por tudo isso, que o signo das ruínas seja alegoria "exclusiva" ou "específica" da história brasileira, mas um sintoma, no sentido próprio de sinal, da história moderna e contemporânea. Suas formas e modalidades certamente variam no espaço-tempo das sociedades e paisagens, inclusive no Brasil.

Na página 70, estudando viagens de Euclides da Cunha, você cita a seguinte frase do escritor: "É a imagem monstruosa e expressiva da sociedade torturada que moureja naquelas paragens". Em nota de rodapé, faz uma aproximação entre essa frase e um conto de Alberto Rangel, "Obstinação". Você poderia comentar sua interpretação da frase, fazendo referência de modo mais detalhado ao texto de Rangel? Como podemos entender a imagem de uma "sociedade torturada", nessa frase?

Essas imagens, tanto em Euclides da Cunha quanto em Alberto Rangel, remetem ao organicismo como método de reflexão e representação, inclusive estética. Digamos que, nesses autores, como em outros do período, a deformação monstruosa de organismos letais que aprisionam, afinal, o corpo, seja o corpo humano, seja sua prolongamento como corpo social, é uma construção que alcança uma sorte de "supernaturalismo", herdeiro, por um lado, de matrizes românticas e elemento atuante e de muito relevo, por outro lado, em vertentes importantes dos modernismos. Nas artes visuais, por exemplo, essa representação alcança resultados notáveis no chamado expressionismo.

Alberto Rangel precisaria ser mais lido e estudado, é um dos maiores escritores e ensaístas do início do século passado. Além de *Inferno verde* (1907), seu outro ainda mais esquecido livro de narrativas curtas amazônicas, *Sombras n'água* (1913), compõe um quadro literário de rara beleza e densidade dramática. Rangel influenciou diretamente, por exemplo, o colombiano José Rivera, autor do canônico *La vorágine* (1924), matriz hispano-americana dessa visão da selva tentacular, em que natureza-sociedade se fundem na fabricação de desastres socioambientais inapeláveis. A condição de trabalho dominante na floresta invadida pela civilização colonizadora é a da escravidão moderna, indissociável da tortura e do extermínio como métodos.

Mas basta ler *Pssica* (2015), de Edyr Augusto, para notar que essa história trágica, de violência extrema, continua suas narrativas velozes e brutais nas periferias urbanas da Amazônia contemporânea.

Na apresentação ao número 11 da Revista *Remate de Males*,[5] você indicou, ao caracterizar a importância dos textos de Brito Broca e relatar um seminário dedicado ao autor, ocorrido na Unicamp, que um de seus objetivos consistiu em abordar a "história literária não como uma série à parte, mas como capítulo organicamente articulado da história da sociedade e da cultura" (p. 10). Como você avalia hoje, de modo geral, as perspectivas acadêmicas de estudos de história literária no Brasil? Você tem observado, em suas atividades de pesquisa, a produção de estudos literários, nos últimos anos, capazes de refletir respeitando essa articulação orgânica?

Esse seminário Brito Broca a que você se refere foi por mim organizado e realizado no Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp em 1991. Culminava uma primeira fase de criação e organização do Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulalio (Cedae), que coordenei entre 1989 e 91. Acho que essa marca historiográfica e documental tem sido das grandes contribuições do IEL aos estudos da área de linguagem, tanto na história e historiografia literárias, quanto nos estudos culturais, de etnolinguística, psicolinguística e sociolinguística, entre outros campos. Note que, ao batizarmos o Cedae, falamos em "documentação cultural" e não meramente literária ou linguística. Não vejo, pessoalmente, outro caminho viável. Infelizmente, perspectivas "mit", isto é, multi-, inter- ou transdisciplinares enfrentam ainda muita resistência, seja da burocracia universitária, seja de agências de fomento ou mesmo de nossas grades curriculares obsoletas. Somos capazes de ir a um congresso celebrar a crise dos paradigmas em ciências humanas apontada por vários pensadores desde a conjuntura em torno ao Maio de 68 e depois voltar para nossas aulas em cursos de graduação ancorados em conceitos e esquemas de 1930! Acho que o grande mal de nossos atuais costumes acadêmicos chama-se especialismo. Coordenei, entre 2009 e 2013, na Unicamp, um grupo de trabalho interdisciplinar para a criação de uma nova graduação e novo programa de pós-graduação em estudos contemporâneos, mas a resistência de departamentos ensimesmados e autorreferentes foi fatal para o fracasso do projeto. Não houve surpresa, apenas a constatação de que estamos realmente muito atomizados, muito "desarticulados, organicamente". E note bem: a maior resistência à mudança não veio nem das ciências da natureza ou da área tecnológica, nem tampouco da área de saúde, mas sim

5. FOOT HARDMAN, Francisco. "Introdução: um historiógrafo da vida literária". *Remate de Males: Revista do Departamento de Teoria Literária*. Campinas, Unicamp, n. 11, pp. 7-10, 1991.

de certos setores das ciências humanas, ocupados mais com questões de poder do que com educação e conhecimento.

Em suma: sou bastante cético em relação à permanência de habilitações específicas em letras ou linguística, por exemplo. E também acho que as pesquisas da área deveriam se abrir completamente às fronteiras amplas das ciências humanas. O que, na prática, vale reconhecer, tem acontecido, sim, com maior ou menor frequência, apesar de tantos bloqueios institucionais e mentais.

Você tem desenvolvido reflexões sobre o momento atual do Brasil, em termos políticos e sociais. Como tem sido a experiência, como intelectual, de pensar com clareza e rigor sobre esse momento? Na sua opinião, de que maneiras a consideração de períodos caracterizados por regimes autoritários, como o Estado Novo e a ditadura militar, pode contribuir para reflexões sobre o presente?

Quando veio o golpe de 64, eu tinha doze anos e estava entrando no chamado ginásio. Quando vieram as grandes ondas e depois os grandes abismos de 68, eu estava com dezesseis anos e começava a cursar o ensino médio, o chamado colegial. Minha memória disso tudo é muito viva, e tem se reavivado ainda mais intensamente, hoje, na crise política sistêmica brasileira atual, assim como na minha docência, porque, desde 2014, sozinho ou em colaboração com o colega Alcir Pécora, temos oferecido cursos na graduação do IEL, em especial no período noturno, em torno das várias representações culturais da ditadura militar (de literatura de ficção a cinema documentário ou ficcional, de memórias de antigos militantes e vítimas do terrorismo de Estado a memórias e biografias de perpetradores, de ensaios histórico-políticos a textos teatrais, de reportagens investigativas a romances de testemunho, de filmes a depoimentos vivos de personagens do período, de relatórios a fotos etc.). E, no meu caso, esses cursos, materiais, diálogos voltam como bumerangues batendo no fundo da alma e nas travas doces e amargas da memória, liberando a passagem do grande rio do esquecimento e interditando a morte. Eu entrei no primeiro ano de graduação em ciências humanas em 1971, governo Médici, horror dos horrores. Mas, sim, considero-me um privilegiado: havia na Unicamp recém-fundada um curso de bacharelado generalista em ciências humanas, coisa que talvez soará surreal hoje. Mas quero dizer que por formação ou de-formação, como queiram, eu que aprendi a defender, por questão de sobrevivência, o espaço da universidade pública como um bem comum maior em contraposição à barbárie

moderna e à violência estatal, que sabia ser muito clara essa diferença e essa função; não posso deixar de lamentar a atual cisão entre "vida acadêmica" e "vida pública". E acho que aqueles que se incomodam com isso e permanecem ainda na universidade devem contribuir, dos modos que lhes forem próprios, para uma reversão dessa tendência. Mas, sem querer ser pessimista, antevejo um aprofundamento da crise atual da universidade pública brasileira, que será sempre uma torre inclinada enquanto não houver a necessária revolução, em todo o país, da escola pública de ensino fundamental e médio.

No caso da atual conjuntura, creio que estamos vivendo um retrocesso em termos de legalidade democrática. O impeachment de Dilma é só a ponta do iceberg de uma grande onda reacionária, que pretende atacar e eliminar direitos trabalhistas, dos povos indígenas, das populações rurais, do meio ambiente, direitos civis, políticos, sociais e culturais. Não é apenas um "retorno" a 1964, creio tratar-se de tentativa de uma restauração oligárquica plena, ao modo da chamada República Velha, só que *hi-tech*, com um centro difuso, muito mais grana, muito mais armas e o poder incomensurável das mídias eletrônicas, que se assenhorearam de uma concessão pública e podem mandar sem ser mandadas, podem mentir sem ser desmentidas. Os personagens, os podres poderes legislativos-jurídicos, o mandonismo econômico local associado à financeirização global, a polícia militarizada que mata clandestinamente "muito bem, obrigado" e dispensa a ação das Forças Armadas, todos esses elementos estão presentes.

Até a elite paulista bacharelesca está voltando à primeira cena, com a bênção da gloriosa Faculdade do Largo de São Francisco da Universidade de São Paulo. De Reale Pai a Reale Filho, temos uma via reta e direta, na configuração desse momento "fascio-coxinha", uma corte nada invejável que tem de príncipe-sociólogo a "liberais que não se liberaram jamais" (com a licença de João Cabral de Melo Neto), juízes partidários a deputados bandidos, constitucionalistas do pé quebrado a planejadores do caos, com a adesão ufanista, afinal, de um ex-capitão do Exército nascido em Campinas, carioca de adoção, deputado federal e pré-candidato à Presidência, que melhor representa a impunidade à tortura e aos torturadores no Brasil.

Como já analisei desde meu ensaio *Trem-fantasma* (1988), aqui a história não se repete meramente como farsa, mas sempre como tragédia, como pesadelo sem fim, como espectro vivo e violência permanente.

ENTREVISTA DE ROBERTO VECCHI CONCEDIDA A JAIME GINZBURG, EM 26 DE ABRIL DE 2016.

Seu livro *Excepção atlântica*[1] estuda a literatura da guerra colonial, examinando o conceito de testemunho. Um dos capítulos tem como epígrafe a frase "Não testemunhará isto quem morreu", atribuída à *Antígona*. Poderias explicar de que modos as relações entre os mortos e os sobreviventes de guerra são importantes para compreender essa literatura?

Trata-se de uma afirmação de Antígona no diálogo com Creonte em que se afirma uma aproximação relevante entre os vivos e o horizonte dos mortos. Sempre achei esta frase, mesmo assumida aforisticamente e fora do contexto da tragédia de Sófocles, interessante porque enucleia, através de uma inscrição clássica, o tema crucial e moderno da aporia da testemunha, a impossibilidade da fala da testemunha integral, para usar o léxico que Primo Levi extraordinariamente elabora a partir da sua experiência do campo de extermínio e que, mais recentemente, Giorgio Agamben populariza na reflexão sobre o dilema trágico da testemunha a partir de uma proposta política e estética de resgate. A *Excepção atlântica* é um projeto que tenta mostrar como o pós-colonialismo situado de Portugal, nos estertores do seu último delírio colonial, encontra na experiência da guerra colonial em África um recorte fulgurante para a apreensão de uma totalidade maior, de um movimento histórico que se elucida na espetrografia da crise histórica da ontologia imperialista de Portugal. Mundos povoados por fantasmas (e se pensarmos na literatura que surgiu – bem antes da história – sobre o evento traumático, despojado da retórica nacionalista e filocolonialista portuguesa, é uma literatura dominada por fantasmas) que encontram nesta evocação o ponto de contato indeterminado e flutuante entre o mundo dos vivos e o horizonte dos mortos. Uma figura aquela do espetro que, como mostra Derrida, atualiza muitos passados na sua elaboração, inclusive melancólica ou até trágica, do presente. O caso da guerra colonial que tentei estudar em vários projetos de pesquisa, sobretudo

1. VECCHI, Roberto. *Excepção atlântica: pensar a literatura da guerra colonial*. Porto: Edições Afrontamento, julho de 2010.

junto com minha colega Margarida Calafate Ribeiro, do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, proporcionou a base de uma análise ampla sobre um fato traumático que representou aquela experiência em África para toda uma geração, sua exiguidade historiográfica, sua – pelo contrário – hipertrofia literária e cultural, perguntando-me como todos estes elementos combinados acabam por condicionar a reconfiguração política do presente (África ainda é um tópico essencial para a definição identitária, sempre irrealista, de Portugal contemporâneo, como mostra muito bem Eduardo Lourenço). Em particular, os limites fatuais sobre um passado tanto em risco tornam a literatura um campo especial não só de documentos precários, de barbáries sem rastro, mas sobretudo de subjetividades e forças que possibilitam a definição de um pacto entre os mortos e os sobreviventes. A famosa posição de Benjamin sobre o conceito de história, onde o horizonte dos mortos é essencial na sua demanda insatisfeita de justiça do passado, que modifica substancial e radicalmente a rearticulação da história, encontra neste caso materiais extraordinários para ser repensada. Isto permite a reformulação de um pacto entre mortos e sobreviventes, que se pode reconhecer numa voz paradoxalmente comum e assim construir um olhar alternativo e testemunhal sobre o passado, fora das convenções como ele pode ser retratado a partir de retóricas e ideologias parciais e interessadas. Um pacto que é a premissa de um contrato histórico sobre uma imagem compartilhada e pública do passado que futuramente se tornaria assim possível.

No mesmo livro, estudando elementos constitutivos do massacre, você aborda a "evocação nominal do lugar do massacre", formulando o problema da relação entre "a fixação do nome" e "o infinito da violência" (p. 173). Na sua opinião, em que medida a linguagem literária é, efetivamente, capaz de representar os horrores da destruição na guerra colonial na África?

A literatura é o campo onde os nomes podem plenamente se tornar próprios. Inclusive aqueles que a barbárie moderna oculta ou eufemiza. Ou condena para ficar sem rastro e portanto impossíveis para qualquer resgate. Por isso, a literatura é um campo onde se pode, não em abstrato, praticar uma política do nome próprio. Não se trata de uma reivindicação corporativa da crítica literária. Mas, se algo ficou evidente no século xx, foi que os meios de conhecimento se esgotam perante o que chamo do infinito da violência, cujas exemplificações este século trágico nos deixou em abundância. A literatura,

pelas potências que sua articulação moderna permite e que não corresponde a nenhum tipo de realismo ingênuo, mas pelo contrário de enorme rearme estético e teórico na forma (que é o termo crucial), se torna assim um espaço onde a violência sem limite e medida do massacre encontra um registro de outro modo impossível, se compõe dentro de uma possibilidade formal. É a lição que nos deixam *Os Sertões,* de Euclides. Os massacres em África durante a guerra foram silenciados porque representavam o flagrante desmentido de uma ideologia mistificadora como a luso-tropicalista, o álibi teórico que Portugal assumiu do caso exemplar e pós-colonial do Brasil para legitimar "ex-post" sua postura colonizadora. Por isso, a própria guerra colonial é uma guerra que não tinha nome (não há documentos contemporâneos ao período da guerra, 1961-1974, em que se fale abertamente de conflito bélico), cuja identidade nominal ainda hoje é disputada em vários nomes que correspondem a diferentes interpretações do mesmo fato. A literatura da guerra colonial permite uma politização do nome – no sentido que em particular Slavoj Zizek aponta como ocupação dos significantes políticos (Auschwitz, por exemplo) e onde Judith Butler encontra a força da citação – e, portanto, topônimos como Wiriamu, que foi teatro de um massacre em Moçambique, assumem uma força significativa inesperada perante o oco historiográfico do lugar. Dar um nome próprio ao horror representa já um ato de emersão da violência colonial que marca a página conclusiva da guerra em África.

Você estudou dois registros, por parte de Lima Barreto, a respeito de sua internação em um hospício, em 1919. No ensaio "Seja moderno, seja brutal: a loucura como profecia da história em Lima Barreto",[2] você aponta que o manicômio seria uma extensão "dos inúmeros infernos sociais que compõem a tumultuosa realidade da capital da República" (p. 120). Gostaria que desenvolvesse esse aspecto, caracterizando "infernos sociais" e indicando suas conexões com problemas abordados por Lima Barreto.

Lima Barreto tem sido o autor que me aproximou dos problemas complexos da construção de uma ideologia da modernidade no Brasil. É uma entrada não inocente e

2. VECCHI, Roberto. "Seja moderno, seja brutal: a loucura como profecia da história em Lima Barreto". In: HARDMAN, Francisco Foot (Org.). *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros*. São Paulo: Editora Unesp, 1998, pp. 111-24.

bem mais lateral porque desmancha muitos cânones modernistas, como já lucidamente Mário tinha de modo autocrítico evidenciado na conferência de 1942 sobre o movimento modernista. O tema da loucura é um tema afiadíssimo que desde Machado é parte da crítica que a literatura dirige para o contexto social. A impossibilidade de identificação da alteridade psiquiátrica não só é uma chave de desconstrução crítica dos principais ícones pseudomodernos com que se elaboram as imagens do Brasil. A loucura emerge sempre, de Euclides a Rocha Pombo, de Dyonélio a Rosa, como um dos contrapontos que desestabilizam a canonização (assim como acontece com a violência ou os pobres ou outros cortes alternativos etc.). Lima Barreto, pela dupla vertente pessoal e literária, trabalhada sempre com lucidez e tom acertados, nas tangências e nas contradições entre vivência e imaginação, é o autor que confere ao tema uma espessura crítica sólida e cortante, fora de qualquer moldura só teórica ou estética. O que se percebe é que o hospício é, como o cárcere (outro espaço sintético e exemplar do Brasil, como Graciliano aponta), a metonímia dos infernos externos e anômicos que se produzem pelo uso exclusivo do poder exercendo sua soberania. Lima Barreto aponta também para o curto-circuito populista entre o uso exclusivo da dominação de um lado e a retórica inclusiva pelo outro (que o modernismo não terá interesse em flagrar). A intuição de que a decisão soberana fica nua e inteligível em suas espirais aparentemente racionalizadas nestes contextos é portanto uma das razões da disseminação do tema. O "boqueirão" ou a Praia Vermelha são os lugares onde se encena (e numa crônica de Machado sobre Canudos a ambiguidade já estava completamente manifesta) a farsa da cura, que é um instrumento pelo contrário de isolamento e repressão social. Um reflexo do horror. Isto cria o que se poderia chamar de representatividade, a função vicária de incorporar inúmeras instâncias que têm seu comum na exclusão exercida lucidamente de um poder autoritário. Na loucura assim indefinida, como campo aberto na verdade disciplinar, se encontram deste modo, por uma conexão simbólica implicada, os perfis de muitos outros universos marginalizados, as periferias, as vítimas, as subalternidades, os excluídos. Uma máquina de produção da alteridade social ou racial, que ainda está plenamente em funcionamento também no nosso tempo (e hoje mais do que nunca atual). Citar a loucura se torna assim um modo para citar muitos passados, vozes, grupos, pessoas, que, fora do círculo de uma cidadania esfarrapada e às vezes só declamatória, encontram um rastro vocal, uma possibilidade de registro, um resto.

Em seu ensaio "Corpos sem objeto, objetos sem corpo: figurações da alteridade na narrativa de Rocha Pombo",[3] você articula, no estudo de *No hospício*, de Rocha Pombo,[4] a importância do tema da loucura e a aproximação de ideias de Nietzsche. De que maneira, na sua opinião, esse livro poderia ser lido como uma reflexão crítica sobre a sociedade brasileira?

É um livro injustamente pouco lembrado (e devo dizer que minhas preferências vão também nestes casos para memórias também literárias em risco), mas que possui traços extraordinários. Não só como um dos poucos exemplos de narrativa simbolista mas também porque o Rocha Pombo romancista mantém elos, menos visíveis pelo condicionamento estético, com o Rocha Pombo historiador. É um romance que explora o mito nietzchiano da "gaia ciência", em que a experiência da "doença", mesmo que fictícia, serve para encontrar o *andersdenken*, que é – de acordo com Musil – o pensamento outro ou o pensamento do outro. A figuração de uma mitologia totalmente moderna que encontra nas formas assistemáticas do aforismo as trilhas para a articulação de outros saberes. Mas é a metanarrativa biográfica (o biógrafo que se encerra voluntariamente no hospício – mais um caso flagrante de claustrosofia – para captar a verdade fugidia do biografado), que aponta para um enraizamento histórico de texto. E o que emerge é que o mito do isolamento mundano é uma forma exasperada de crítica do mundo e da trama de poder, sobretudo econômico e patrimonialista, que o regula. No fundo, conecta-se com o tema da loucura – que confirma assim sua centralidade cultural na economia da cultura brasileira –, promovendo uma reidealização do tópico que funciona, no entanto, como um princípio de revelação e não ocultamento, então na perspetiva de desidealização. É neste ponto de contato – mitológico, artenovista, crítico – que surge o eixo de conjugação entre literatura e mundo, entre mito e história.

---

3. VECCHI, Roberto. "Corpos sem objeto, objetos sem corpo: figurações da alteridade na narrativa de Rocha Pombo". In: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *Histórias da literatura. Teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003, pp. 414-30.
4. ROCHA POMBO, José Francisco da. *No hospício*: romance. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1905.

Em seu artigo "O que resta do trágico. Uma abordagem no limiar da modernidade cultural brasileira",[5] o livro *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, é descrito como "uma metonímia explicativa da situação trágica da nação" (p. 120). Você poderia elaborar essa descrição, levando em conta as relações entre violência e nação no Brasil?

O ensaio faz parte de um projeto em que trabalhamos por alguns anos Ettore Finazzi Agrò e eu. Tinha como objetivo encontrar na ideia de trágico moderno um elo interpretativo original através do qual repensar a cultura brasileira em uma perspetiva oposta às esterotipizações que normalmente se lhe atribuem. A ideia de um resto do trágico já em si é uma definição do trágico moderno, que se pode pensar como um resíduo diferencial do trágico da tragédia clássica. A riqueza do conceito, no entanto, reside no fato de que o pensamento sobre o trágico não é unânime e decorre de fatores diferenciados de apreensão do trágico antigo e da sua reinscrição contemporânea diferenciados. Daqui decorre sua potência. A definição de Canudos como uma metonímia explicativa é trabalhada num livro brilhante de Luís Costa Lima dedicado à construção dos *Sertões*. O texto de Euclides de fato ambicionava oferecer uma radiografia do país pelos mecanismos básicos de casualidade e determinismo. Tal circunstância leva Euclides pelo caminho acidentado da sua grande obra a captar um dispositivo profundo presente no embate da história sobre a natureza no Brasil. Um dispositivo latente e trágico mas dominante, que regula o compasso da modernização periférica. Registra de fato, no Brasil ignoto, um dispositivo biopolítico fundamental dessa modernidade: a execução do massacre, o abuso da violência (que na obra tem seu apogeu no crime imprescritível não só do assassinato mas sobretudo da degola do inimigo), insinua uma cesura fundamental e fundadora na reconfiguração da relação tensa entre exercício do poder soberano e espaço, que separa o povo da população, ou seja, divide o espaço da nação pelo plano biológico. É este mecanismo moderno que permite a expulsão do corpo político metafórico e a sua inscrição unívoca e trágica no corpo biológico. É esta providência que cria as condições do sertão como deserto, ou seja, de um espaço povoado de sujeitos desprovidos de identidade política, portanto passíveis da investida pseudorregeneradora, terapêutica, da violência, nesse caso imunitária. O desvendamento

---

5. VECCHI, Roberto. "O que resta do trágico. Uma abordagem no limiar da modernidade cultural brasileira". In: FINAZZI-AGRÒ, Ettore; VECCHI, Roberto (Orgs.). *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil.* São Paulo: Unimarco Editora, 2004.

deste elemento trágico permite a Euclides criar sua declinação de trágico moderno, resgatando alguns elementos do clássico antigo (como, por exemplo, a culpa trágica dos heróis, nesse caso os sertanejos) e evidenciando um elemento morfológico do trágico na modernidade, a perda do mito e sua substituição pela história. O trágico residual assim reelaborado pode fundar um outro trágico que plenamente corresponde ao limite, por sua vez trágico de representação da violência que se abate sobre os excluídos. Uma violência histórica que no sertão da Bahia projeta sua sintaxe tornando-se "citável" para representar, ainda que parcial e diferencialmente, outros massacres, outras violências.

No mesmo artigo "O que resta do trágico. Uma abordagem no limiar da modernidade cultural brasileira", você elabora uma reflexão sobre as relações entre conhecimento e dor, indicando um nexo trágico. Poderias elaborar as especificidades de uma produção de conhecimento que ocorre em articulação com imagens da dor? Como isso poderia ser observado em um exemplo de texto brasileiro?

Existe um aspeto a meu ver trágico, no sentido de que resiste a encontrar uma síntese representável e incorpora, pelo contrário, uma espécie de contradição. Uma experiência traumática, do ponto de vista do funcionamento da memória, constitui por um lado uma cápsula imperfurável e não simbolizável do vivenciado que resiste a tentativas de representação; por outro lado, a inscrição física de uma experiência, seu marco de dor, torna esta experiência permanente e não recalcável. Trata-se de um dualismo que é próprio da memória: sua dupla natureza, ao mesmo tempo física e metafísica, pode determinar funcionamentos diferenciados perante o mesmo estímulo, no caso do trauma negativo. E nesta linha dualística se diria por paradoxo que a inscrição física da dor, as feridas e as cicatrizes seriam de certo modo mais fiéis do que a memória mental. Porque, como explica Paolo Virno, refletindo com Adorno sobre a instância profunda dos materialistas, são as impressões de prazer e de dor que provocam a imagem do corpo que vai além de qualquer lógica racional, qualquer metafísica, privilegiando pelo contrário, até polemicamente, a sensação sobre o discurso. Mais uma vez a literatura é o campo onde as imagens da dor e do prazer podem criar aquela passagem do físico ao metafísico que corresponde a uma metaforização do horizonte do sensível (em si intransitivo) de prazer ou de dor, que leva à emersão do corpo, dando ao mesmo tempo um valor paradigmático à experiência individual. A literatura brasileira se apoia sobre uma genealogia muito ampla dessas imagens. Minha impressão é que isso decorre do

fato de que a literatura preenche um vazio que existe na sociedade e que se poderia dizer que é o reconhecimento da vítima: na falta ou no oco de uma sua inscrição, a literatura desempenha o papel de consciência crítica da modernização do país, da violência dos processos assimilatórios e de dominação, da construção hegemônica e autoritária de narrativas que se espelhavam em modernidades externas e alheias. O sofrimento, a dor, a violência, nessa condição, se tornam um acesso político de conhecimento a mundos de outro modo impossíveis, que registram foucaultianamente o corpo marcado pela história e a história que devasta o corpo. Há incontáveis casos que poderiam ser mencionados. Posso lembrar, entre os muitos outros, dois romances, portanto ficção, que elaboram imagens de eventos relacionados com os anos ásperos da ditadura civil-militar. Refiro-me a *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós, e ao mais recente *K*, de Bernardo Kucinski. Qualquer historiador do futuro que queira se referir à tortura ou ao desaparecimento forçado nos anos da ditadura deverá passar por essas duas narrativas, que como poucas mostram como a literariedade das imagens da dor e da violência, atentamente esmiuçadas, proporciona um limiar único ao conhecimento de uma época histórica ainda opaca e largamente ocultada. Tudo reconstruído ficticiamente, tudo quase romance, mas, mesmo por isso e apesar disso, tudo muito "quase real".

Roberto Vecchi é Professor do Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne, na Università di Bologna.

ENTREVISTA DE JOÃO ADOLFO HANSEN CONCEDIDA A JAIME GINZBURG, EM 29 DE ABRIL DE 2016.

Em seu ensaio "Mimesis: figura, retórica e imagem",[1] você explica que, no livro *Mimesis*, de Erich Auerbach,[2] a racionalidade é postulada como "resistência à barbárie". Em seguida, comenta o empenho em "reconhecer os monumentos da cultura como ruínas antes mesmo de serem derrubados, para buscar neles seu valor de possível, mas muito improvável, salvação para o tempo". Gostaria de pedir que desenvolvesse suas ideias expostas nessa passagem. A partir de *Mimesis*, como poderíamos pensar o campo dos estudos de literatura como um horizonte de resistência à barbárie? Levando em conta Walter Benjamin, como pesquisadores da área de Letras poderiam elaborar reflexões sobre literatura, considerando relações entre ruínas e tempo?

Digamos que as obras de cultura afirmam a liberdade da invenção de mundos possíveis, liberdade que nega a falta de liberdade do mundo real. Obviamente, como tudo na ordem do tempo, as obras de cultura são totalmente contingentes. Já na particularidade da situação contraditória em que são inventadas, elas incluem a ruína futura que serão nas parcialidades da sua forma e nas contradições da sua recepção. A liberdade que afirmam é frágil. Sartre lembrou que a primeira coisa que pega fogo numa explosão atômica é o papel em que se escreve o poema contra a guerra nuclear. E sempre há, obviamente, o trabalho contínuo do tempo. Os homens morrem e pouco sobra das suas obras também necessariamente votadas à destruição e ao desaparecimento. Sobra pouco delas ou porque o possível que afirmam se torna atual e deixam de ser necessárias, o que é raríssimo de acontecer; ou, porque, como ocorre na maior parte das vezes, a liberdade que afirmam não se realiza e, quando são destruídas pelo tempo, são esquecidas ou lembradas como ruínas de uma história morta de esperan-

---

1. HANSEN, João Adolfo. "Mimesis: figura, retórica e imagem". *V Colóquio Uerj – Erich Auerbach*. Rio de Janeiro: Imago, 1994, pp. 45-69 (Série Diversos).
2. AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

ças mortas e violências mortas. Num museu, vi o olhar de uma múmia, um morto de Fayum, atrás de um vidro. Exposto, ali, à curiosidade displicente dos visitantes do museu. A melancolia que vi no olhar que me via testemunhava o que não se realizou na vida da múmia anônima. A melancolia do olhar do morto me fez pensar na minha vida, eu que também vou morrer.

Não sei se em tempos medíocres, tempos tucanos em que a ralé de direita continua arrotando fatuamente a estupidez da sua insignificância, os pesquisadores da área de Letras ainda se interessam por essas questões. Pode ser que sim, afinal também vão morrer, não é? Talvez pudessem, não sei, pensar sobre ficção tratando dos regimes de verdade que ela põe em cena para demonstrar como os mundos verossímeis que a ficção inventa através dos tempos históricos ou só reproduzem e reiteram tais verdades, estando a serviço delas, ou as negam, afirmando outras coisas, coisas que criticam e estranham e negam a normalidade do hábito. Os poucos bons escritores brasileiros que há são os que negam. Os que não negam não têm nenhum interesse e são dispensáveis. A gente conta os que negam nos dedos – lembro alguns, todos mortos, deixando que os vivos se lembrem a si mesmos – Machado de Assis, Lima Barreto, Oswald de Andrade, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Cornélio Penna, Hilda Hilst, Drummond, Murilo Mendes, todos negam o hábito, por isso estranham os regimes de verdade de seu tempo. Como naquele soneto de Rilke sobre o torso arcaico de Apolo, a boa arte que fazem nos diz que é urgente mudarmos de vida, porque vamos morrer e a nossa não presta.

Você poderia falar sobre as relações entre guerra, colonização e catequese, no contexto do século XVI? Em seu ensaio "A servidão natural do selvagem e a guerra justa contra o bárbaro",[3] você explica a doutrina da catequese e da guerra, observando que, para santo Agostinho, fazer a guerra não é um delito. De que maneira ideias de santo Agostinho, santo Tomás e são Jerônimo podem ser associadas à destruição de indígenas, no período colonial?

---

3. HANSEN, João Adolfo. "A servidão natural do selvagem e a guerra justa contra o bárbaro". In: NOVAES, Adauto (Org.). *A descoberta do homem e do mundo*. São Paulo: Minc-Funarte/Companhia das Letras, 1998, pp. 347-73.

A política portuguesa que se ocupou das populações indígenas no Brasil do século XVI e também a política espanhola que se ocupou delas no Rio da Prata, no Peru, no Caribe, na Nova Espanha etc. continuaram a guerra contra elas em tempos de paz. Quero dizer, ao invés de pensar que a doutrina do direito aplicada pelos missionários, cronistas, viajantes, teólogos e juristas portugueses e espanhóis à discussão da natureza dos habitantes da América foi um limite pacífico que especificou o *legal* e o *legítimo* das medidas que foram adotadas quanto a eles, eu diria, com Foucault, que o direito foi efetivamente um instrumento de sujeição também quando estabeleceu a legitimidade das medidas. Evidentemente, em muitas situações particulares o direito serviu à defesa dos indígenas, caso de Bartolomé de Las Casas e de Manuel da Nóbrega, no século XVI, e Antônio Vieira, no XVII. Assim mesmo, não penso o direito pelo viés da legalidade e da legitimidade que ele fundamentou e regulou, mas pelos mecanismos de sujeição que ele pôs em prática. Nos séculos XVI e XVII, as discussões espanholas e portuguesas sobre os indígenas da América não foram antropológicas, mas teológicas. Ou seja: o Deus católico foi o fundamento metafísico do direito, da política e da ética que regularam a invasão e a conquista das novas terras da América Portuguesa e Espanhola. Assim, os discursos espanhóis e portugueses afirmam que o Deus da sua Igreja aliada ao seu Estado é universal, o único deus universal, por isso mesmo neles sempre foi impensado e impensável o pensamento que libera e autonomiza a história do fundamento divino, pensamento que é condição do relativismo cultural inaugurado criticamente pelo Iluminismo desde o século XVIII. Nos discursos espanhóis e portugueses, o indígena da América não é representado pela perspectiva do que a antropologia chamou de "pensamento selvagem", ou seja, segundo as próprias razões da razão selvagem, razões que necessariamente implicam a relativização das razões do observador. A universalidade do Deus da religião católica na base do direito português e espanhol incluía e subordinava *a priori* todas as razões da razão selvagem, classificando-as como falta de Bem, selvageria e barbárie. Em todos os casos, sempre se tratou de um modo de pensar fundado metafisicamente como analogia escolástica, quero dizer, um modo de pensar que estabelecia relações de semelhança entre as práticas indígenas e o princípio metafísico que o fundamentava e regulava. Ele era, por isso mesmo, o princípio doutrinário do sentido da ação colonizadora e um limite teórico dela. Não há, tanto no caso português quanto no espanhol, nenhuma formulação sobre o indígena que não seja teologicamente determinada por esse princípio metafísico. Tanto a legalidade quanto a ilegalidade das medidas adotadas pela Coroa portuguesa e pela Coroa espanhola, pelos padres e pelos colonos pressupunham a universalidade do Deus de Roma. E mesmo

na versão católica aparentemente mais branda, a do projeto jesuítico que reconhecia a humanidade dos povos invadidos e que muitas vezes intervinha na defesa deles contra a expropriação colonialista, a mesma humanidade não era tida como diferença cultural, mas como identidade degradada de uma mesma substância espiritual criada por Deus, a alma. A religião católica afirma que a alma participa na substância metafísica de Deus como efeito criado e signo reflexo Dele; por isso, a alma foi o núcleo teórico, digamos assim, das classificações do indígena como "animal" e como "humano". A atribuição ou a produção de uma alma para o indígena, como aconteceu nas práticas dos jesuítas, pressupunham logicamente que ele era um "próximo", como no mandamento "Amar o próximo", da Bíblia; no caso, porém, um próximo metafísica e politicamente muito distanciado da lei eterna de Deus, porque, segundo o mesmo catolicismo, tinha uma alma boçal e bruta, embotada e corrompida e emporcalhada pela bestialidade dos pecados. Era preciso salvá-la, propunham os padres, e a caridade católica, que tinha a teologia e a metafísica cristãs por fundamento e limite, significava a extinção das culturas indígenas, efetuada muitas vezes como a "destribalização" acusada por Florestan Fernandes.

A legitimidade da chamada "guerra justa" contra os bárbaros do Brasil pressupunha Deus. A "guerra justa" foi tratada por Santo Agostinho e, depois, até os séculos XVI e XVII e ainda na primeira metade do XVIII, doutrinada e regrada com tópicos medievais, escolásticos, do Direito Canônico. Ela era definida como uma situação de exceção relativamente à centralidade do poder monárquico, tido pelos agentes colonizadores como poder natural, legítimo e pacífico, porque o pacto de sujeição ao rei que o estabelecia estava fundado na ética e na metafísica cristãs. Obviamente – não sei se isso é óbvio – a caracterização da guerra contra os bárbaros como situação de exceção ocultava e deslocava o fato de que o próprio poder central, que se afirmava natural, legítimo e pacífico, também era poder de exceção, uma vez que não há nenhum poder naturalmente instituído. A partir de 1517, data das teses polêmicas e heréticas de Lutero, as versões católicas do poder reafirmaram que ele só é legítimo quando a normalidade que institui é uma evidência da presença da luz natural da Graça na natureza e na história. Mas essa normalidade também aparece como exceção, quando lembramos os processos pelos quais ela era estabelecida como a paz do "bem comum" dos reinos governados por príncipes católicos. Como se sabe, a política das monarquias ibéricas do século XVI era definida cristãmente como uma arte de manter a unidade e a segurança do reino contra inimigos internos e externos. Contra a hipótese maquiavélica de que o poder é um artifício desvinculado da ética visando ao triunfo nas competições da cidade, a doutrina católica adaptou tópicas testamentárias à redefinição da política no novo

estado de coisas decorrente das Descobertas e da Reforma protestante, reafirmando a ética medieval como espelho ou modelo da ação dos príncipes. Visando à unidade e à segurança do reino, a política católica pressupunha a necessidade da concórdia de cada um consigo mesmo, como autocontrole dos apetites prescrito pela ética aristotélica relida em chave escolástica, e a amizade de todos os indivíduos e estamentos, como concórdia do todo do corpo político do Estado. Segundo a doutrina católica do poder adotada em Portugal e na Espanha, da concórdia individual e da amizade do todo nascia a paz. Para assegurá-la, a Coroa portuguesa e a Coroa espanhola aplicavam medidas de várias espécies, como o monopólio da violência fiscal, judiciária e militar; a guerra; o combate às heresias; a censura intelectual; a tortura, os castigos exemplares, açoites, fogueira, forca, garrote vil, degola e degredo. O "bem comum" do reino era definido, então, como um estado de equilíbrio dos interesses e conflitos particulares obtido pela subordinação voluntária do todo do corpo místico da comunidade à cabeça do Império, o rei, num pacto de sujeição pelo qual os indivíduos, os estamentos e as ordens sociais se alienavam do poder. Abrindo mão dos direitos e declarando-se súditos, recebiam os privilégios que os hierarquizavam. Nessa hierarquia, que descia da cabeça real até as plantas dos pés escravos, os indígenas americanos tinham a liberdade de integrar-se como membros subordinados, pois então a liberdade dos indivíduos e do todo do reino era entendida paradoxalmente como subordinação hierárquica à cabeça mandante, o rei.

Com Foucault, lembro que o fato brutal da invasão e da ocupação dos territórios habitados pelos povos classificados como "selvagens" e "bárbaros" – invasão e ocupação sempre acompanhadas dos massacres e da espantosa variedade de atrocidades praticadas pelos espanhóis e portugueses em nome de seu Deus em todas as partes onde estiveram, do México à Patagônia, do litoral do Brasil aos Andes, *antecede lógica e cronologicamente toda e qualquer discussão jurídica sobre a escravização deles ou sobre a "guerra justa" contra eles.* As discussões de Vitoria, Molina, Oviedo, Acosta, Gómara, Las Casas, Sepúlveda, na área espanhola, e de Nóbrega, Anchieta, Cardim e Vieira, na portuguesa, adaptam-se *objetivamente* aos acontecimentos, quero dizer, são produzidas pelos acontecimentos ou pela mediação deles, não importa a intenção particular dos agentes, que muitas vezes foi admiravelmente justa. Por isso, elas tinham necessariamente que também incluir como determinação do seu sentido o dado bruto e objetivo da invasão. Assim, as adaptações pretendiam regular o direito de guerra contra os indígenas fixando as condições e os momentos em que ela seria "guerra justa" ou situação de exceção. Mas as adaptações eram *objetivamente* uma doutrina da guerra aplicada como a "política católica" da monarquia portuguesa e da espanhola na conquista territorial, obtenção

de mão de obra escrava, lucros e competição comercial, religiosa e política com outras potências europeias. A carência do Bem católico que era produzida quando a perspectiva da verdade cristã constituía uma alma para o indígena, que era classificado, no ato, como "animal", "gentio", "selvagem" e "bárbaro", era simultaneamente suplementada por duas espécies básicas e complementares de intervenção. Ambas eram violentas pelo mero fato de serem intervenções, embora tivessem graus ou intensidades diversas. Genericamente falando, a intervenção dos que afirmavam que o indígena era "cão" ou "porco" bestial, bárbaro e "escravo por natureza", e a intervenção dos que afirmavam que era "humano", mas selvagem, e que devia ser salvo para Deus por meio da verdadeira fé, que o integrava como subordinado, plebeu e, quase sempre, escravo. Falei demais e espero ter sido claro.

Em seu livro *A sátira e o engenho*,[4] você explica que "a sátira encontra a realidade não na empiria, mas nas convenções de recepção, pautadas ora pelo juízo, ora pelo gosto, ou seja, na concordância da imagem caricatural que elabora, ao mesmo tempo em que mantém em circulação o estereótipo de grupos, pessoas e situações que critica" (p. 229). Em uma nota de rodapé, na página 472, você afirma que estereótipos assumem "configuração prática, de intervenção". Em que medida as convenções de recepção da sátira poderiam estar associadas à legitimação de práticas violentas contra negros, mulheres ou sodomitas, tendo em vista a circulação de imagens caricaturais e estereótipos?

Como se sabe com Aristóteles, a matéria geral do cômico é a feiura, física e moral. A feiura é uma desproporção caracterizada pela falta de medida. Fisicamente, é falta de justeza e proporção – o nariz torto, a boca grande, a barriga inchada; moralmente, falta de justiça, com os vícios associados. No Antigo Estado Português, feio era o não aristocrata, não católico, não branco, não masculino. Ou seja, o plebeu e o pobre; o judeu, o muçulmano, o protestante, o maquiavélico, o selvagem, o bárbaro; o negro, o índio, o mestiço, o mulato, o cafuzo, o mameluco; o não masculino, o feminino, o sodomita etc. Havia um ou mais estereótipos de cada tipo partilhados e reproduzidos pela população, desde a mais alta aristocracia até à ralé. Como se sabe, a ideologia é dominante.

4. HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras/SEC, 1989.

Como subgênero cômico, a sátira põe em cena os estereótipos, vituperando indivíduos e grupos para pô-los e mantê-los no lugar e concorrendo, assim, para a publicação, a circulação, o reforço e a legitimação dos estereótipos.

No mesmo livro, em nota de rodapé, na página 474, você comenta o terror intenso, por parte do Santo Ofício, com relação a judeus, que não poderiam assumir funções públicas. Cita um relato referente a Antonio Ferreira, em 1671, em que se lê: "cortaram-lhe as mãos, queimaram-lhe os olhos e em seguida enforcaram-no num poste alto". De acordo com seus estudos, como o Santo Ofício documentava e narrava práticas de crueldade como essa? Como podemos avaliar, hoje, as justificativas utilizadas pelo Santo Ofício na época para legitimar essas práticas?

O Santo Ofício agia *ad maiorem Dei gloriam,* para a maior glória de Deus. O Deus da Igreja é obviamente, segundo a mesma Igreja, único, universal, verdadeiro. A confissão de culpas obtida por meio de torturas era autorizada pela Igreja em nome de Deus. Simultaneamente, a Igreja agia como Pilatos: lavava as mãos, não executava as penas de morte a que o Santo Ofício condenava os torturados, entregando-os ao poder temporal. As pessoas presas e torturadas eram consideradas inimigas da Fé católica e do Estado, por isso mesmo podiam ser objeto de práticas como as de humilhar, castigar, cortar mãos, queimar olhos, açoitar, garrotear, enforcar etc. As justificativas utilizadas pelo Santo Ofício não justificam absolutamente nada e só evidenciam a estupidez, a crueldade, a hipocrisia e a violentíssima autorrepressão sexual dos agentes. A gente deve supor que, quando tortura, o torturador goza. E que, quando Deus existe, tudo é permitido. Desde que Ele morreu na Revolução Francesa, as práticas inquisitoriais causam horror. Foram substituídas por outras, não menos atrozes, violentas e porcas. A ideia de progresso dos homens é mais uma tolice entre outras contadas pra boi dormir. Quando Deus existe, tudo é permitido, como disse. É óbvio que Ele proíbe que seus fiéis façam *X* ou *Y*. Só à custa de muita repressão uma casta sacerdotal consegue impor ordem ao rebanho de bestas. A ordem começa pela autocastração da casta sacerdotal, com suas inevitáveis deformações e deformidades, e continua imposta como castração do rebanho, com os resultados muito evidentes, que sabemos. Se Deus existe e se Ele é verdadeiro para mim – eu que sou cabrão escolado, bode velho, cabra experiente, cabrita promissora, cabritinho ingênuo etc. –, seu ditado imposto a mim e a outros como eu produz e mantém domesticados a mim e ao rebanho de que

faço parte. Eu obedeço porque creio. Crer é obedecer. Obviamente, se creio no meu deus, o deus dos outros não existe e não pode existir. Se pretender existir, obviamente é falso e tem que ser destruído, junto com os que acreditam nele. É o que vemos no Jeová hebraico, que é um deus exclusivista, malvado, ciumento e vingativo: sempre há um outro a ser expelido e destruído pelos homens e pelo povo escolhidos – por exemplo, Moisés e o bezerro de ouro egípcio, Moisés e os egípcios de faraó, os hebreus e os deuses de Moab e Canaã, os romanos e os cristãos, os cristãos e os muçulmanos e os judeus, os protestantes e os católicos, os católicos e os protestantes, os protestantes e os católicos e os judeus nos séculos XVI e XVII etc. etc. Alguns homens irônicos sacaram isso bem. O imperador do Império do Meio, a China, disse aos primeiros jesuítas que visitaram sua corte que pensava em mandar a Roma uma comitiva de monges budistas e seguidores de Confúcio para converter o papa. Os jesuítas se escandalizaram com o bárbaro chinês. Por quê? Porque só o Deus de Roma era (e para seus fiéis ainda é) universal. Por isso mesmo, justificava toda a violência que se praticava contra os que não o conheciam ou não seguiam. Enquanto durou a ação do Santo Ofício, para os católicos portugueses dos séculos XVI, XVII, XVIII e ainda do início do século XIX, o Deus católico era universal, e, supondo a verdade dele, supunham também que estavam autorizados a constituir os judeus como deicidas e eliminá-los. Também autorizados a constituir pessoas não judias como judias por meio de tortura e morte. A partir do século XVI, em Portugal, os comerciantes e banqueiros judeus enriquecidos com os negócios da Índia, da África e do Brasil tornaram-se uma ameaça para a aristocracia velha, principalmente quando seus filhos começaram a estudar na Universidade de Coimbra e, conseguindo lugares na burocracia do Estado, depois de formados, foram subindo na vida, chegando mais e mais perto dos órgãos centrais. Para impedir a ascensão, os motivos alegados eram muito graves e invocavam a ortodoxia católica. Os motivos eram obviamente fúteis, evidenciando a competição, a mentira, a estupidez, a deslealdade, a simples maldade. Nas delações feitas na visitação do Santo Ofício à Bahia, no começo do século XVII, mulheres foram denunciar outras dizendo que em Lisboa, vinte anos antes, tinham visto alguém fritando a carne só depois de tirar a gordura. Ou que alguém era judeu porque tinha uma Bíblia em casa. Ou porque, passando pela porta de uma casa, tinham ouvido alguém dizer, lá dentro, *Gayas, Gayas*, que evidentemente é palavra de judeu etc.

No livro *Para que todos entendais: Poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra. Letrados, manuscritura, retórica, autoria, obra e público na Bahia dos séculos xvii e xviii*, escrito por você e por Marcello Moreira,[5] há uma parte dedicada ao estudo de *Libro de Açedrex,* de Afonso x. São comentadas relações entre guerra, jogo e, especificamente, movimentos do jogo de xadrez. A movimentação limitada do rei, no tabuleiro, poderia expressar uma "condição de seu louvor" (p. 258). Poderias desenvolver esse tópico, elaborando as maneiras como a ideia de jogo pode se associar a condições de interpretação da violência da guerra?

O tabuleiro de xadrez, as peças (peão, cavalo, torre, bispo, dama, rei), a posição delas no tabuleiro e os movimentos que devem fazer etc. alegorizam os três estados – plebe, clero, nobreza – das sociedades medievais e modernas de Antigo Estado, os valores estamentais delas, a guerra e seus princípios estratégicos e suas operações táticas. Assim, por exemplo, o rei se move limitadamente, avançando de casa em casa. Essa limitação não é defeito, mas virtude, segundo as convenções antigas: assim como os peões ficam na frente do exército que avança pelo campo inimigo, o rei é "senhor da hoste", como diz Afonso x em seu livro *Libro de Açedrex*, por isso deve se movimentar pouco, ficando isolado e protegido. Existe monarquia com a morte de bispos, cavalos, peões etc. ou a perda de castelos ou torres, mas não monarquia sem rei, cujo fim põe fim à linhagem e ao reino.

Logo, a limitação do movimento não é desabono, mas louvor: ao rei não cabe o ímpeto dos outros combatentes, porque ele pondera cada movimento, conduz o exército como *dux*, chefe, e pauta a sua ação com temperança e fortaleza e justiça e prudência etc. etc. O rei do xadrez pode combater, claro, mas antes de tudo deve manter-se prudente, no comando do reino e da tropa. Nesse sentido, o jogo de xadrez é um tratado político, funcionando como alegoria que condensa e expõe a estrutura e as formas da sociedade monárquica antiga.

—

5. hansen, João Adolfo; moreira, Marcello. *Gregório de Matos: poemas atribuídos; Códice Asensio-Cunha.* Vol. 5: *Para que todos entendais: poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra: letrados, manuscritura, retórica, autoria, obra e público na Bahia dos séculos XVII e XVIII*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

Em seu ensaio "Pra falar das flores",[6] examinando o Tropicalismo, você se refere à modernização brasileira e menciona "os arcaísmos que a modernização do país produzia e mantinha à força da repressão e das mortes" (p. 73). Poderias desenvolver mais esse tópico, elaborando as relações entre a violência e a modernização, no contexto da ditadura militar brasileira?

Os militares brasileiros fizeram o jogo porco dos Estados Unidos e da direita nacional, interrompendo brutalmente os processos contraditórios da difícil democratização do país do governo Goulart. A modernização forçada que eles impuseram, extraindo mais-valia do trabalho por meio da repressão, efetuou tudo quanto de mais regressivo se pode imaginar do belo trinômio "tradição, família, propriedade" que aí está de novo em suas versões *bala-boi-Bíblia*: o neocolonialismo, a regressão religiosa e sexual, os valores do macho patriarcal, a expropriação e a rapina, a confusão programática de público e privado, o classismo, o racismo, a arrogância burguesa, a ignorância e a estupidez etc. etc. E a violência policial e militar da repressão das liberdades civis, das prisões, da tortura e das mortes.

Como você avalia o momento atual do país, em termos políticos e sociais? Qual sua opinião sobre as perspectivas das universidades públicas, com relação às transformações políticas recentes?

Como você tem observado as perspectivas atuais, quanto a pesquisas em estudos literários desenvolvidas em instituições brasileiras de ensino superior, com relação à formação de pesquisadores qualificados, capazes de desenvolver, nas próximas décadas, reflexões sobre o passado brasileiro? Em que medida os problemas referentes às condições acadêmicas de estudo de textos do período colonial, no Brasil atual, podem ser interpretados como expressões de valores intelectualmente conservadores?

O momento atual é o da afirmação explícita do que existe de mais regressivamente lúmpen no país. O lúmpen é universal, ralé transclasse, tem pra todos, não importa

6. HANSEN, João Adolfo. "Pra falar das flores". In: RISÉRIO, Antonio et al. *Anos 70: trajetórias*. São Paulo: Iluminuras, 2006, pp. 71-6.

onde, juiz de Tietê, senadores e deputados de Brasília, burguesia e classe média de São Paulo em Miami e Paris. Um velho senhor ressentido que bem podia morrer com a dignidade anterior sem essa, um jurista tucano de direita e uma professora histérica buscando autopromoção escrevem juntos um processo de impedimento da Presidente fundamentado em firulas coimbrãs e casuísticas do Direito. Esse é um país de advogados e isso é barra pesadíssima. O processo é aceito e encaminhado por um gângster presidente da Câmara dos Deputados. O gângster está acusado no Supremo Tribunal Federal. No Supremo Tribunal Federal, juízes e juízas falam um subdialeto parnasiano incompreensível em que debatem as flores silvestres do Direito. Os juízes e juízas não o julgam. A Justiça é cega porque hoje a direita não precisa mais ser verde-oliva marchando em passo de ganso, agora é só muito morosa, muito morosamente, togada, negra. O processo é aprovado na Câmara por mais de 360 elementos que, ao votá-lo, lembram a vaca e a mãe, a égua e a esposa, mais os 2 milhões da Fiesp. Vai para o Senado, onde varões de Plutarco, principalmente as Marias Antonietas aias do Príncipe da Sociologia do Butantã, e mais outros feirantes do PMDB e criadinhos e criadinhas da *Folha*, do *Estadão*, da *Veja*, da Globo etc. falam de Educação Moral & Cívica. O que fazer com uma porcaria colonial dessas? Desejar que seja extinta o quanto antes. E o que dizer? Antes de vomitar, talvez lembrar Drummond, um poeta brasileiro esquecido e absolutamente inatual no Brasil de hoje: "O mais é barro, sem esperança de escultura".

Não sei se os pesquisadores vão desenvolver pesquisas sobre o passado brasileiro. As redefinições neoliberais da cultura seguidas e impostas sem mais pela Capes, CNPq e agências de fomento que hoje se evidenciaram totalmente vazias de qualquer sentido cultural não preveem que os estudos literários tenham valor de uso, mas só de troca. Logo, pra que literatura numa terra de banqueiros e deputados e senadores e governadores e ex-presidentes do PMDB e PSDB? E, mais ainda, os estudos coloniais? Na USP, por exemplo, que dizem ser o principal centro de estudos do país, os estudos coloniais foram abolidos na área de Letras por inércia, inépcia, ignorância e ideologia. Não sei se vai haver gente qualificada pra estudar o passado. Mas pra que estudar o passado? Esses pesquisadores vão ser, como agora diz um grande intelectual tucano, o governador do Estado, pesquisadores não práticos, vivendo numa bolha artificial. O governador tem razão porque, muito evidentemente, está envolvido com coisas práticas mais substantivas, como a merenda escolar. Na Universidade, hoje se estudam os autores caudatários do projeto nacionalista romântico que deu nisso que se vê: a burguesia de S. Paulo, modelo para as outras burguesias das províncias

brasileiras. Não é um primor? O estado intelectual dela ainda é o de 1530, quando o Martim Afonso começou a plantar cana, índios foram exterminados e escravizados, negros começaram a ser trazidos como escravos e se passou a chamar a terra de "esse nosso vasto empório". Felizmente, ainda pensando nessa longa duração, é uma burguesia suicida, porque limitada ao aqui-agora do lucro. Basta pensar rapidamente na estupidez do que ela vem fazendo com a educação desde a Primeira República. Burguesias mais espertas, como a norte-americana, a alemã, a coreana, a japonesa, investiram pesado na educação. Não, evidentemente, por amor das grandes obras do espírito, como era o amor do imperador Pedro II, que vestia um manto de tucano real nas ocasiões de gala recitando Victor Hugo para os barões de Inho e de Mirim, mas para a formação de quadros técnicos garantidores da sua reprodução no poder etc. Aqui, não. Aqui, os rastaqueras da Fiesp e seus partidos políticos de direita ainda são coloniais, extrativistas, e Victor Hugo ainda é um futuro porque a Revolução Francesa ainda não cortou as cabeças necessárias.

Mas estou velho, logo vou morrer e não vamos ser tão pessimistas. A miséria sempre admite um degrau abaixo e ainda não descemos todos. Vamos lá, sem esperança nem medo.

João Adolfo Hansen é Professor Titular de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo.

ENTREVISTA DE RITA TEREZINHA SCHMIDT, CONCEDIDA A JAIME GINZBURG EM 2 DE MAIO DE 2016.

Em uma passagem do ensaio "Repensando o lugar do nacional no comparatismo",[1] você aborda os livros *Comparative Literature in an Age of Globalization*[2] e *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*.[3] Nessa passagem, você menciona referências ao comprometimento ético e político com a disciplina, diante de "sistemas globais hegemônicos, suas hierarquias e sua violência real e simbólica [...]" (p. 157). Como você avalia as relações entre estudos em Literatura Comparada e a necessidade de reconhecimento crítico de violência real e simbólica?

Inicialmente, gostaria de dizer que é necessário compreender que não se pode assumir uma visão ingênua sobre a violência como se fosse um fenômeno externo à academia. A violência sempre esteve entranhada no campo da produção do conhecimento, nos paradigmas que fixam formas de olhar, de pensar e de escrever, nos modelos binários que formatam modos de apreender o mundo e que alimentam discursos que justificam desvalias e exclusões. A violência é proteica, assume múltiplas formas, mas está sempre alicerçada em uma pressuposição, a de que alguns seres humanos são menos humanos, ou de que algumas vozes ou protagonismos valem mais que outros. Como docentes e pesquisadores, também somos constituídos no campo da violência, uma vez que a própria escrita, gerada nos domínios da razão, na busca do conhecimento e da verdade, não é um meio neutro e transparente, mas também o meio no qual e através do qual a violência, simbólica e real, é perpetrada. Assim, trabalhar nas Humanas, particularmente, é estar permanentemente em uma zona de risco, e somente a compreensão da lógica que nos leva a escolher determinados objetos de

---

1. SCHMIDT, Rita Terezinha. "Repensando o lugar do nacional no comparatismo". In: ______ (Org.). *Sob o signo do presente: intervenções comparatistas*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2010, pp. 149-166.
2. SAUSSY, Haun; American Comparative Literature Association. *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 2006.
3. BERNHEIMER, Charles (ed.). *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995.

estudo e o discernimento sobre a relação dos instrumentais teóricos e analíticos que utilizamos podem oferecer alguma garantia para não cairmos nas malhas da violência a contrapelo de nós mesmos.

A lição de Derrida sobre a violência da letra, em seu *Gramatologia*,[4] e o trabalho de Foucault sobre a relação entre poder e discurso foram cruciais para meu entendimento sobre a miríade de formas pelas quais a violência do discurso dissemina poderes, entre os quais a afirmação do privilégio de certos conhecimentos em detrimento de outros, por serem aqueles os conhecimentos definidos como verdadeiros no contexto das relações de poder subjacentes à noção do universalismo moderno. A literatura comparada como um campo intelectual de perfil interdisciplinar que destaca os processos de ultrapassagem de limites e fronteiras – do texto, da identidade, da literatura, da cultura, da região, da língua –, para explorar as travessias, as margens, o heterogêneo e o descontínuo, privilegia a alteridade, no sentido amplo, como o princípio norteador de seu *ethos* e, portanto, se constitui como uma práxis pautada pela ética do dizer.

A ética é um ramo da filosofia política que nos coloca frente a duas perguntas difíceis, mas necessárias: quem somos nós e o que devemos fazer. Tais perguntas pressupõem valores referenciados no reconhecimento de nossa responsabilidade perante o outro, o que, na esteira do pensamento de Emmanuel Levinas, constitui um movimento mais fundamental do que a liberdade, visto que remete à relação com esse exterior infinito que é o outro, uma exterioridade irredutível ao mesmo. A ética do dizer retoma a verbalização da vida e da experiência como um fazer que não se ajusta ao enunciado do já-dito, uma vez que esse fecha o tempo da linguagem ao engessar os discursos e seus sentidos, o que é próprio do efeito de um modelo de razão que, em vários momentos da história, hipotecou a liberdade e a emancipação. Na perspectiva da ética do dizer, a verbalização da vida significa o movimento de abertura de um tempo do humano ao acolhimento do outro, em sua temporalidade histórica, abertura essa que é condição da responsabilidade, fundamento do reconhecimento intersubjetivo. Como uma forma ética do dizer, a prática comparatista pressupõe uma atenção às formas do agenciamento autoral em relação ao outro, portanto não se trata da ética enquanto julgamento moral relativo a essa ou àquela representação,

4. DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Schnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973.

mas de uma ética prática voltada ao discernimento das posições/valorações inscritas nas instâncias enunciativas de qualquer forma de textualidade, o que demanda análises de denso escrutínio crítico-interpretativo. Importa observar que, do ponto de vista dos atos performativos de fala, a palavra, usada na sua forma oral ou escrita, está fazendo algo a alguém; assim, a questão é o reconhecimento de que um ato de violência simbólica no texto é também um ato de violência real para um(a) leitor(a) fora dele. Por exemplo, o cânone literário é um corpus textual que projeta uma narrativa da nacionalidade, com repertórios imagéticos sustentados por um projeto estético-ideológico que interpela os sujeitos leitores a se identificarem com certas representações e sentidos, num continuum de significados que estabiliza o sentimento de pertença à comunidade imaginada de uma nação. Um dos pressupostos caros ao comparatismo é o de que fronteiras culturais não coincidem necessariamente com as fronteiras geográficas de um Estado nacional, e que estudos intraculturais e intranacionais podem revelar a produção de outras histórias e outros sentidos, silenciados por força do não reconhecimento de sua legitimidade literária/cultural/institucional. O apagamento da existência de outros textos e o silêncio imposto a outras vozes na historia da nacionalidade constituem uma violência simbólica e real para com o outro, constituído fora da fixidez do espaço político e simbólico do constructo canônico. Mas é evidente que o comprometimento ético/político do comparatismo com processos de descolonização também está presente nas análises das intersecções entre o nacional e o global, porque essa relação coloca em pauta as relações assimétricas e hierárquicas em termos de capital simbólico e de capital teórico, bem como a questão de reconhecimento de identidades culturais fora dos centros metropolitanos de poder. A prática da literatura comparada está intimamente relacionada com a formação de coletividades, sem conteúdos pré-fabricados, pois são esses conteúdos que alimentam a violência no imaginário global, segundo a posição da comparatista indiana Gayatri Spivak. Para alguém como ela, comprometida com a relação entre o trabalho cultural na instituição acadêmica e a responsabilidade política fora da instituição, trata-se de contestar a direção progressista da racionalidade política e institucional que impõe a homogeneização através do apagamento da indecidibilidade precípua à diversidade humana e às diferenças como justificativa para o desenvolvimento.

Em seu ensaio "Centro e margens: notas sobre a historiografia literária",[5] você aborda, com relação ao romance Úrsula, de Maria Firmina dos Reis,[6] a presença de um "horizonte histórico do horror e do despotismo do regime escravocrata do Segundo Império" (p. 182). O mesmo romance é mencionado em "A crítica feminista na mira da crítica".[7] Como você avalia a importância desse romance para a história literária brasileira?

Gostaria de fazer algumas referências ao romance em pauta. A primeira menção à Ú*rsula*, publicado em 1859, no estado do Maranhão, aparece na fonte clássica de referência que é o *Dicionário bibliográfico* de Sacramento Blake, de 1866.[8] A recuperação desse texto esquecido e que, efetivamente, constitui o primeiro romance no qual a escravidão é apresentada como um sistema brutal e degradante ocorreu em 1975, com sua publicação em edição fac-similar, pelo pesquisador maranhense José Nascimento Morais Filho. Em 1988, houve uma reedição pela coleção Resgate da editora Presença sob os auspícios do Projeto Pró-Memória do Ministério da Cultura, com uma introdução de Luiza Lobo. A terceira reedição é de 2014, pela editora Mulheres, com posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Considerando-se tanto o pertencimento da autora – mulher e negra – quanto sua temática, dissonante com relação aos temas privilegiados no período do chamado nacionalismo romântico, não surpreende que sua existência tenha sido silenciada nas histórias da literatura brasileira, uma vez que o romance se configura como um contraponto aos romances canônicos da nacionalidade, ao colocar em primeiro plano a violência como a marca registrada dos arranjos sociais e da estrutura psíquica da família branca patriarcal. Úrsula contrasta, portanto, com *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, considerado um romance abolicionista e definido por Alfredo Bosi, em sua *História concisa da literatura brasileira*, como *A cabana do pai Tomás* brasileiro (romance da

—

5. SCHMIDT, Rita Terezinha. "Centro e margens: notas sobre a historiografia literária". In: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Orgs.). *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2010, pp. 174-87.

6. REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula: romance*. Florianópolis: Editora Mulheres, [1859] 2004.

7. SCHMIDT, Rita Terezinha. "A crítica feminista na mira da crítica". *Ilha do Desterro*, Florianópolis, v. 42, pp. 103-128, 2002.

8. BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. *Diccionario bibliographico brazileiro.* Rio de Janeiro: Typographia Nacional; Conselho Federal de Cultura, [1883-1902], 1970.

escritora norte-americana Harriet Beecher Stowe, cuja edição em língua portuguesa de 1856 chegou ao país naquela mesma década). No romance de Guimarães, a protagonista negra sofre um processo de aculturação, não só pelo seu branqueamento e por sua educação, mas, principalmente, porque dela é exigido o esquecimento de qualquer resíduo de memória associada a sua mãe e ao seu povo, como condição para que possa ser a heroína digna da história de um amor possível com um homem branco. É verdade que o romance apresenta episódios de assédio sexual num contexto que considerava normal, para não dizer, de direito, a acessibilidade ao corpo da mulher negra pelo homem branco, mas o desenho fortemente romântico da trama esvazia a possibilidade dramática do entrecho e a história se encaminha para um desfecho feliz, de acordo com as convenções românticas do casamento burguês. A propósito, não deixa de ser interessante lembrar a descrição da personagem Isaura feita por Sílvio Romero como uma "jovem senhora, inteligente, charmosa, prendada e branca, como um exemplo da boa raça ariana" em sua *História da literatura brasileira*,[9] sendo esse um perfil ainda muito valorizado na sociedade brasileira.

No romance de Maria Firmina dos Reis, o enredo trata dos infortúnios de um casal de jovens brancos apaixonados que contam com o auxílio e proteção de dois escravos, mãe Suzana e Túlio, os quais, em determinados momentos, adquirem o estatuto de narradores e evocam suas memórias da terra de origem, o horror da travessia e o tratamento cruel recebido em terras brasileiras. Por terem auxiliado os amantes, que acabam assassinados, Túlio é torturado e mãe Suzana levada para a prisão, onde é jogada para morrer de fome. O realismo das cenas e as descrições das diferentes formas de violência sofridas por ambos fazem com que o romance seja uma narrativa singular e única, de denúncia e clamor contra a escravidão, sem paralelo na literatura brasileira. Em geral, quando se fala em escravidão no Brasil, pensamos em pessoas da raça negra, mas muitos indígenas brasileiros também foram capturados para serem escravos nas fazendas, muito embora não tenham sido considerados como uma boa mão-de-obra por serem insubmissos ou indolentes em cativeiro, como consta em livros de história brasileira.

Por isso, há que se mencionar outro romance, também publicado em 1859, e que aborda essa modalidade de escravidão. Trata-se de *Dona Narcisa de Villar: uma lenda do período colonial*, de autoria de Ana Luísa de Azevedo Castro. Na história de

9. ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943, tomo 3, p. 309.

amor proibido entre uma jovem aristocrata portuguesa e um índio mestiço, filho de mulher indígena, raptada de sua tribo, violentada e escravizada por um dos irmãos da jovem, fidalgo português transformado em governador de Província brasileira, a violência, em todo o seu espectro, sexual, racial e de classe, ganha contornos dramáticos no encadeamento narrativo. *Topoi* como estupro, bastardia, segredo, aprisionamento, herança e duplo assassinato, no trabalho metonímico da sequência, geram um clima de suspense e tragédia iminente e inscrevem, no nível metafórico da totalização narrativa, uma concepção agônica do círculo familiar. O mestiço Leonardo se torna uma vítima sacrifical de seu amor por uma mulher branca, e Narcisa é assassinada por um de seus irmãos. É importante observar que, nesse romance, a possibilidade de miscigenação não significa redenção ou final feliz, mas desencadeia uma série de violências físicas e psicológicas, de modo que a família não é o lugar para alianças e satisfação amorosa, conforme a tese de Doris Sommer sobre romances canônicos em seu *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina* (2004),[10] mas sim o lugar de perdas e traumas, onde as relações humanas são arruinadas pela arrogância, sadismo, lascívia e poder despótico de homens brancos, representantes da aristocracia rural.

Enquanto nos romances de Alencar, em sua fase indianista, há uma idealização das origens da nova raça brasileira decorrente da miscigenação, os romances de Maria Firmina dos Reis e de Ana Luiza Azevedo Castro não só questionam o modelo de civilização e progresso alavancado pelo estado patriarcal colonial e seu regime escravocrata de produção e exploração, como também denunciam os mitos nacionais da miscigenação e da não violência, trazendo à tona o reprimido da cultura, o sofrimento decorrente das relações inter-raciais e da crueldade da família branca, representante da sociedade e do estado. Nem a mulher negra nem a mulher indígena jamais puderam ser modelos de refinamento, castidade e inocência cultivada dentro das quatro paredes da casa senhorial. Nesse sentido, ambos os romances projetam uma figuração sombria do projeto de construção da nação, o que constitui uma intervenção no campo sociossemântico do que tem sido chamado de narrativas fundadoras da nacionalidade. Com base nesses romances, pode-se afirmar que as margens do cânone são lugares da cultura onde outros sentidos da diferença são produzidos, sentidos que contestam a univer-

10. SOMMER, Doris. *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

salidade de uma identidade nacional pressuposta na imagem pacificada do "todos em um" – uma horizontalidade de pertencimento – na medida em que expõem as fissuras da "comunidade imaginada", definição de Benedict Anderson da concepção de nação construída pelos discursos nacionalistas do século XIX. Cabe frisar que o sujeito não diferenciado dos discursos nacionalistas foi, na verdade, declinado pelos vieses de raça e gênero, uma vez que a condição normativa de pertencimento sempre foi representada pelo homem branco, em relação a quem as diferenças foram consideradas como a condição do outro, dos não sujeitos.

Ainda a respeito do mesmo romance, gostaria de chamar a atenção para uma passagem do seu ensaio "Para quê literatura? Reflexões sobre conhecimento, reconhecimento e educação".[11] Nessa passagem, é apresentado um relato sobre uma apresentação, em uma universidade, por parte de uma aluna, de um trabalho de iniciação científica dedicado a Úrsula, em que foi dirigido à estudante um questionamento. Uma professora, integrando a banca de avaliação, perguntou "se considerava o romance 'literatura'" (p. 180). A banca poderia ter priorizado tópicos fundamentais para a compreensão da obra como, por exemplo, a escravidão, ao discuti-la com a aluna. De acordo com suas experiências de ensino e pesquisa, como podemos interpretar hoje, cerca de cinco anos depois da publicação do seu ensaio, as manifestações de conservadorismo crítico e historiográfico em estudos de literatura?

Falar sobre literatura, raça e gênero e colocar lado a lado a questão da autoria feminina sempre significaram para mim, ao longo de minha trajetória como docente e pesquisadora, enfrentar muitas formas de resistência em espaços institucionais. E parece-me que hoje, apesar dos tantos avanços no campo da teoria e de tantas pesquisas relacionadas com esses temas, há um recrudescimento dessa atitude. É um cenário perturbador, e eu, sinceramente, não tenho condições de dar alguma resposta pontual exceto levantar a hipótese de que em uma sociedade não pacificada, com desigualdades gritantes e com uma história de centralizações e marginalizações, não se poderia dizer que a dis-

11. SCHMIDT, Rita Terezinha. "Para quê literatura? Reflexões sobre conhecimento, reconhecimento e educação". *Revista de Letras*, Unesp, v. 51, pp. 173-189, 2011.

criminação e o preconceito ganham forma apenas no campo social e que o trabalho na academia está isento no que se refere a essas questões.

O caso da professora na banca julgadora do Salão de Iniciação Científica ilustra bem a correlação entre o campo social e o que ocorre, com frequência, no espaço acadêmico. Tomo a agressividade da pergunta como indício de uma resistência à abertura de fronteiras para criar uma zona de conforto e assim se resguardar de qualquer conhecimento novo que possa colocar em risco um saber acumulado, consolidado e repetido por força de uma tradição. Situar-se nessa zona significa decretar a morte da possibilidade de enfrentar os desafios que são inerentes ao próprio processo pelo qual o conhecimento avança e transforma o já conhecido. Retomo então a pergunta que já ouvi várias vezes com relação a textos de autoria feminina: Mas isso é literatura? E quero fazer algumas considerações como moldura para explorar o que está por trás da pergunta. Um dos efeitos dos avanços da teoria a partir da década de 1970 e da abertura disciplinar provocada por novos aportes epistemológicos nas Humanas foi o apagamento da clássica divisão entre literatura e cultura que, desde o século XVIII, se havia institucionalizado em termos do reduto das Belas Letras e do reduto das Ciências Humanas e Sociais. No contexto das Letras, o valor de uma obra literária foi, até há pouco tempo, definido como uma concreção estético-escritural na perspectiva do conceito de belo, conceito formulado por Kant nas suas discussões sobre a formação do juízo do gosto. O conceito de belo, traduzido em termos de valor estético, adquiriu um caráter ontológico e intransitivo, sendo utilizado como critério para definir quais as obras merecedoras de estar no elenco de obras valorizadas a serem incluídas nas histórias da literatura. Com o entendimento mais recente de que os textos literários são objetos construídos culturalmente a partir de convenções geradas em contextos sociais específicos e atravessados por linhas de força político-ideológica, houve um alargamento conceitual do termo “literatura” com a inclusão de outros objetos de estudo, como autobiografias, cartas, diários, narrativas de testemunho, textos de expressão oral e popular, incluindo a canção. Com essa expansão, emergiram questões relevantes sobre a relação da literatura com representações culturais, com modos de subjetivação e com a constituição de identidades. Contudo, a despeito desses avanços, persiste, de maneira geral, uma resistência a considerar como literatura os textos de autoria feminina, particularmente os textos do passado, o que revela a vigência de uma definição de literatura em relação à qual os textos parecem não se ajustar, ou seja, existe uma imagem do literário a ser preservada, e esse conservadorismo ganha respaldo nos modelos das

nossas histórias da literatura brasileira. Como arquivos de referência da identidade brasileira por projetarem um imaginário de pertencimento coletivo (uma epopeia da nacionalidade, segundo definição de Roberto Ventura em seu *Estilo tropical*),[12] essas histórias operam como um aparato discursivo com uma função reguladora na gestão das diferenças no cenário das atividades de ensino, na medida em que seu modelo define o que conta como literatura e o que deve ser transmitido, de geração em geração, como conhecimento literário. Se hoje ainda existe a pressuposição de que um texto é literatura e outro não, é porque um sentido específico do literário foi historicamente construído e transmitido pela socialização de leitura efetivada em processos de formação e de contato com um elenco de obras definidas em termos de valor inalterável, definido como canônico.

Na medida em que as histórias da literatura codificam uma linhagem escritural de um sujeito enunciador constituído na herança de uma história patriarcal que ratifica o poder da autoria masculina como paradigma de criação e de universalidade, tanto no polo da produção literária quanto no polo da produção historiográfica e crítica, a recepção de textos de autoria feminina só pode ser negativa. Não há balizas de legitimidade e de legibilidade para representações subtraídas de importância no sistema simbólico de uma tradição secular que fixou a convenção de que a mulher não escreve, é somente escrita. Por isso, em alguns redutos acadêmicos, a escrita de autoria feminina ainda é qualificada como estranha e problemática, repetindo o que se encontra nas histórias literárias. No mapeamento de cinco histórias da literatura brasileira (de autoria de Sílvio Romero, José Veríssimo, Afrânio Coutinho, Antonio Candido e Alfredo Bosi), observei que algumas poucas escritoras são citadas, ou no corpo do texto, ou em nota de rodapé, sem nenhum comentário. Outras recebem algumas linhas de comentários depreciativos, como "pessoa de aptidão mediana", "expressão menos significante em relação a X escritor", "romancista típica da classe média" e "obscura", um adjetivo recorrente. Na referência a uma ou outra, há indicação de uma análise a ser encontrada no espaço de tal seção ou capítulo, mas a análise não existe. A única escritora elogiada pela qualidade formal de sua poesia é Francisca Júlia com *Mármores* (1895) e *Esfinges* (1903). Em outras palavras, na casa da tradição do homem letrado, uma figura de destaque na história brasileira desde o século XVII,

12. VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil, 1870-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

a mulher não entra, só fica à espreita na janela, do lado de fora. Dada a realidade de nossas histórias, não surpreende que, até os anos de 1970, somente três escritoras do século XX receberam alguma atenção de parte da crítica brasileira: Rachel de Queiroz, aclamada por seu "estilo viril" (?), Cecília Meireles e Clarice Lispector.

Se uma sociedade se revela tanto mais quanto pretende ocultar, podemos dizer que os silêncios nas nossas histórias da literatura são altamente reveladores da sociedade em que vivemos. Diante dessa realidade, desestabilizar a lógica da totalização pressuposta na ficção de uma tradição literária única é abrir espaços para novos conhecimentos, que não só reinterpretam o passado, mas, sobretudo, abrem a possibilidade de outros imaginários, formas de escrita e interpretações do real, de maneira que possamos identificar diferenças e convergências a partir da pluralidade de vozes e da heterogeneidade de construção da palavra num quadro variável de condições. O modelo historiográfico constituído como registro cumulativo, pretensamente objetivo, de fatos autoevidentes dentro de um contexto de continuidades históricas e numa linha cronológico-evolutiva da história está definitivamente desacreditado. Por mais complexa que possa ser a construção de critérios ou metodologias para reconstruir uma história da literatura compatível com o conhecimento sobre o passado na perspectiva do presente, é um desafio do qual não podemos nos furtar, sob o risco de apenas contornarmos a questão que volta como obsessão e compulsão, porque ainda não enfrentada, que é a pergunta: Quem somos nós? Sabemos que a identidade é uma ficção necessária, construída pela negação da origem via processos de deslocamento e de diferenciação. É somente por essa via que o desejo por identidade se materializa, oferecendo ao sujeito a ilusão de uma presença/pertença através de imagens que o sujeito assume e com as quais se identifica. Essa ficção não é um sinônimo de algo fictício, mas um *constructo* que torna possíveis o exercício da subjetividade e a inserção do sujeito na vida social e cultural de seu tempo. O mesmo imperativo psíquico atua na coletividade de uma nação que, múltipla e plural do ponto de vista sociológico, antropológico, cultural e político, precisa de imagens com as quais possa diferenciar-se, identificar-se e se reconhecer.

Em seu ensaio "Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina",[13] você observa uma relação entre a ideologia patriarcal e a literatura brasileira, que tem consequências para o reconhecimento de valor de escritoras. No ensaio "Mulher e literatura",[14] você escreve a respeito da perspectiva de "alargar as bases de nossa compreensão sobre a literatura como um fenômeno social dentro de um contexto marcado pela hegemonia cultural de atitudes patriarcais" (p. 145). Poderias dar exemplos, de acordo com suas pesquisas, em que a ideologia patriarcal teria contribuído para a falta de reconhecimento de obras literárias importantes? O que poderíamos, na sua opinião, propor para estudantes de letras, no Brasil de hoje, de modo que, em sua formação, aprendam efetivamente a realizar atividades de crítica literária capazes de constituir intervenções no espaço público e a confrontar valores políticos conservadores, integrados a práticas de crítica literária no Brasil?

Tomando a ideologia, não mais na acepção clássica de um sistema de ideias que mascara as condições reais da existência, mas como um sistema social de práticas sociais, pode-se concluir que a ideologia patriarcal sustentou o discurso crítico que desqualificou de forma explícita a autoria feminina no país. Explico. Historicamente falando, o discurso crítico sempre foi responsável pelo estabelecimento de quadros de referência, de critérios de valor e de atos interpretativos que regulam as condições de recepção e de circulação de obras literárias e que, portanto, definem o seu estatuto e fixam as fronteiras de um campo de identidade e valor que será reconhecido como patrimônio da memória de um povo. Nessa condição, sempre exerceu o poder sobre o que se lê, como se lê e o que se estuda nos cursos de Letras. O drama da autoria, sob a pressão de preconceitos de gênero, pode ser ilustrado exemplarmente com o caso da escritora Amélia Beviláqua. Foi ela a primeira escritora brasileira a ser indicada para a Academia Brasileira de Letras. Além de colaboradora em diversos jornais, inclusive na *Revista do Brasil*, de São Paulo, produziu uma obra extensa, no período das primeiras três décadas do século XX. A indicação de seu nome para a Academia

13. SCHMIDT, Rita Terezinha. "Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina". In: NAVARRO, Márcia H. (Org.). *Gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995, pp. 182-9.

14. SCHMIDT, Rita Terezinha. " Mulher e literatura". In: SCHULLER, Donaldo *et al*. (Orgs.). *Mulher em prosa e verso*. Porto Alegre: Movimento, 1988, pp. 117-45.

não foi homologada por seus membros. Segundo relato da estudiosa da obra ficcional de Beviláqua, Argemira Macedo Mendes, os acadêmicos da época alegaram que, para o ingresso na Academia, era preciso ter o respaldo do Estatuto e esse só se referia a "brasileiros", logo, somente os homens estariam inclusos no substantivo. Em outras palavras, o genérico plural foi declinado exclusivamente como masculino. Nessa linha, é oportuno lembrar que o critério valorativo de um dos críticos da chamada "Trindade crítica" da literatura brasileira do século XIX, Araripe Júnior, está calcado no que chamo de "esquema másculo", ao qualificar Aluísio Azevedo como um autor de "natureza máscula": possui um "traço másculo", "pulso rijo", pertence à "raça de compositores fortes", registra a "força nervosa produtora", com "qualidades propulsivas". Com Araripe Júnior se institucionalizou o termo 'viril' para definir a qualidade artística de textos canônicos, todos de autoria masculina, em obras tão diversas quanto de José Veríssimo, *Estudos de literatura brasileira* (1910), de Olívio Montenegro, *O romance brasileiro* (1938), de Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira* (1959), e de Mário da Silva Brito, *História do modernismo brasileiro* (1964). Não quero dizer que essas obras não tenham seu valor histórico, quero somente apontar a existência de um discurso gendrado que passa, muitas vezes, despercebido porque existe, talvez hoje em menor grau, um consenso de que o masculino detém a prerrogativa de declinar o universal, um consenso que há algum tempo vem sendo problematizado.

Hoje, quando uma leitora perspicaz se depara com o comentário de Antonio Candido sobre *A escrava Isaura*, em que define o romance como "um panfleto corajoso e viril", ela se pergunta sobre o efeito da analogia de um estilo com um atributo masculino. Considerando o papel do discurso crítico a que me referi acima, o efeito da analogia entre qualidade textual e um atributo de poder essencialmente masculino, físico e simbólico, não é nada menos que o apagamento histórico da criatividade feminina e a redução de seus textos a uma imagem de desvio, fraqueza ou negatividade. Essa é uma forma de violência epistêmica e política, difícil de ser erradicada. O outro lado da questão é que não pode haver reconhecimento sem conhecimento. É preciso que as obras circulem e sejam lidas, analisadas e comparadas, até mesmo para que equívocos, de parte de historiadores e críticos, sejam esclarecidos e o lugar das obras na história seja resgatado. Nesse sentido, gostaria de mencionar o caso da obra de Júlia Lopes de Almeida. No ensaio "Um romance de vida fluminense", de *Estudos de literatura brasileira*, publicado em 1910, o crítico José Veríssimo faz comentários elogiosos à referida escritora, comparando-a com George Sand, e afirma que

se trata de uma das principais figuras femininas da literatura brasileira, mas reduz o conjunto de onze romances a um comentário, no mínimo generalista e simplista, sobre a obra como uma reprodução da vida burguesa rica do Brasil, sem pretensão de crítica social. Fica evidente que a obra não foi lida, pois, do contrário, como não levar em conta os embates de gênero, classe e raça no cenário de situações-limite no cortiço de *Memórias de Marta* (1888), em contraponto com *O cortiço*, ou a melancolia que atravessa os problemas de pertencimento e de sociabilidade de *A falência* em diálogo com *Dom Casmurro*, ou, ainda, o drama dos despossuídos na orla do Rio de Janeiro no período de higienização da cidade em *Cruel amor* (1908), com três edições seguidas no período de dezesseis anos? A indisposição de Veríssimo com relação à produção de Júlia Lopes de Almeida fica explícita em sua *História da literatura brasileira*, de 1916, uma das obras fundadoras da historiografia literária e da moderna tradição crítica brasileira, na qual não faz uma única menção à escritora ou a sua obra. A situação das escritoras do passado no Rio Grande do Sul é similar, com dois agravantes, pois duas delas foram precursoras absolutamente apagadas das histórias literárias sul-rio-grandenses, o que faz jus à expressão local de que, em terra de centauros, o feminino é temido e, portanto, precisa ser reprimido. A primeira é Delfina Benigna da Cunha, precursora da poesia culta com duas obras publicadas na década de 1830, e a outra é Andradina de Oliveira, cujo romance *O perdão* (1910) é precursor do romance urbano no Estado, ao contrário do que preconizam os críticos, segundo os quais os precursores são Erico Verissimo e Dyonélio Machado na década de 1920. Diante desse quadro, a pergunta sobre o que podemos fazer passa necessariamente pela reflexão sobre uma readequação de programas de ensino para que sejam mais inclusivos, de modo que uma formação em Letras com ênfase em literatura brasileira não limite os alunos à percepção de uma história única e a uma recepção acrítica dos textos por terem sido consagrados a partir da institucionalização de uma tradição crítica declinada pelo ponto de vista de um segmento bem específico, uma comunidade de leitores/intelectuais que compartilham da mesma identidade em termos de gênero, raça, classe social, formação e posicionamentos na esfera de valores. Essa readequação não significa combater a tradição, mas colocá-la sob rasura, identificando suas lacunas de modo a abrir suas fronteiras para acréscimos, no sentido derridiano de suplementar o que se pressupunha completo em si mesmo, o que irá alterar o cômputo de sua lógica. Uma estratégia interessante é investir em leituras em contraponto, de forma a desenvolver a capacidade de reflexão crítica dos alunos, mas para isso é necessário tanto um aparato conceitual atualizado – que permita enxergar além do

óbvio, ver o que não seria visto de outro modo –, como a introdução de novos e velhos textos, que gerem desafios para pensar comparativamente sem recair na repetição de rótulos ou do já dito. Em outras palavras, estimular os alunos a explorarem textualidades e seus processos de significação em termos de identificações culturais e a avaliarem seus efeitos simbólicos e políticos de modo que possam reconhecer centros e margens traduz uma das funções sociais do ensino, que é o respeito incondicional à alteridade através do cultivo do discernimento, da sensibilidade e da solidariedade, atributos necessários à formação de competências para ensinar e viver e com os quais podemos reinventar o passado e, consequentemente, a nós mesmos.

Rita Terezinha Schmidt é Professora Titular no Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

ENTREVISTA DE KARL ERIK SCHØLLHAMMER, CONCEDIDA A JAIME GINZBURG, EM 1 DE MAIO DE 2016.

O que levou você a se interessar por desenvolver pesquisas acadêmicas sobre relações entre literatura, realismo e violência?

Cheguei ao Brasil em 1987, e o primeiro livro da literatura brasileira que li em português foi *O cobrador*, de Rubem Fonseca,[1] um conjunto de contos que me impressionou pela virulência do estilo agudo, ríspido e pungente. Estava familiarizado com as narrativas mais cerebrais hispano-americanas, principalmente as urbanas do Cone Sul, na tradição de Borges e Cortázar, mas aqui encontrei algo que lembrava o universo claustrofóbico do argentino Roberto Arlt e a violência expressiva do também argentino Osvaldo Lamborghini ou ainda do uruguaio Carlos Onetti. Fui conquistado pelo estilo, e o desafio de entender a experiência urbana traduzida nessa violência me seduziu desde o início. Em minha bagagem acadêmica, trazia as leituras antropológicas de Georges Bataille a René Girard e Jean Baudrillard; entretanto, havia nessa literatura algo que ultrapassava uma compreensão simbólica da violência e que naquele momento apontava para um questionamento estético da representação literária da realidade urbana brasileira. Assim entendi a violência urbana em seu predomínio na literatura brasileira dos anos 1960 e 1970 de maneira alegórica, como uma crítica ao autoritarismo da ditadura, por um lado, ou, por outro, como exposição das condições inumanas da vida nas grandes cidades, também encontrava exemplos nos livros de Sérgio Sant'Anna e João Gilberto Noll, do início da década de 1980, de uma escrita que desafiava os limites da representação na maneira como enfrentava a violência.

1. FONSECA, Rubem. *O cobrador*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979; 4. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2010.

O ensaio "Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo"[2] inclui três partes, indicadas como: anos 1960 e 1970; anos 1980 e 1990; início do século 21. Como você situaria, com relação à abordagem escolhida, produções culturais dos últimos anos? Ocorreram transformações importantes no que se refere às configurações da violência? Nove anos depois de publicar esse ensaio, se fosse acrescentar a ele uma parte sobre o período que vai de 2011 até o presente, que novas questões conduziriam sua reflexão?

Nesse ensaio, terminei o mapeamento no auge da atenção cultural e artística em torno da violência, com a emergência da literatura marginal de Paulo Lins e Ferréz, das narrativas literárias e cinematográficas de Drauzio Varella, Hector Babenco e Paulo Sacramento sobre o sistema prisional e do polêmico Projeto Falcão, de MV Bill e Celso Athayde. O ano era 2007, e minha conclusão foi que, se a violência é a brutal expressão de uma ausência de negociação social, ao mesmo tempo é a demanda impotente de outra forma de simbolização, cuja energia pode ser um poderoso agente nas dinâmicas sociais. Esse problema já parecia na época exigir novas soluções políticas e estéticas, e hoje pode-se concluir que as esperanças voltadas para uma emergente literatura marginal, das minorias e das periferias, não foram correspondidas. Os novos protagonistas não se multiplicaram, e não se deslocou o centro criativo em função dessas vozes que surgiram com tanta força no final do século XX. Pessoalmente, não vejo nenhuma nova tendência no tratamento e na expressão da violência no Brasil. Não que a violência tenha deixado de organizar as narrativas contemporâneas, longe disso, mas não surgiram novos exemplos de narrativas comprometidas com a compreensão da violência social nem com a complexidade do crime em seu funcionamento na sociedade. Esse desafio ainda está aberto. O primeiro romance de Marcelino Freire, *Nossos ossos*,[3] oferece, entretanto, um exemplo de relato em que o assassinato de um garoto de programa em São Paulo desencadeia uma viagem para o narrador, um diretor de teatro pernambucano, amante do menino morto. A partir desse evento, que evoca a morte violenta como causa primordial da história, a narrativa se encaminha por dois rumos: um movimento investigativo que

---

2. SCHØLLHAMMER, Karl Erik. "Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 29, pp. 27-57, 2007.

3. FREIRE, Marcelino. *Nossos ossos: prosa longa*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

reconstrói as últimas horas da vítima, acompanhado de uma retrospecção da história amorosa entre os dois, que na materialidade do texto conjuga as temporalidades da memória com o presente da ação; e o projeto de redenção futura do corpo, que se torna o objetivo do narrador, o qual se propõe a levar o cadáver de volta à família, no interior do Nordeste. Só que essa trajetória de volta física não é gratuita. A viagem acaba aprofundando as crises de identidade do narrador, com consequências fatais. Ao traçar o movimento de São Paulo para o sertão pernambucano, o romance de Freire inverte as narrativas migratórias para as grandes cidades, que nas décadas de 1950 e 1960 compuseram um grande motivo na literatura brasileira, o qual inaugura a narrativa urbana marcada pela violência. Seu destino invertido convida, assim, a uma reflexão contemporânea sobre a importância simbólica das questões regionais do Brasil para a formação da nação. Mas é na construção estilística que o romance revela a potência afetiva de uma "voz" narrativa em primeira pessoa que logo se desdobra na comunidade de uma pluralidade dialógica de pontos de vista. O relato traz as marcas de uma situação oral em que o narrador ora fala com outro, ora recorre às memórias, ora descreve o visto, ora deixa as vozes do outro e dos outros ressoarem no discurso ou mergulha nas interrogações íntimas de um sujeito afetado existencialmente pela irrupção da violência.

Em seu livro *Ficção brasileira contemporânea*,[4] você afirma que "a procura por novas formas de experiência estética se une à preocupação com o compromisso de testemunhar e denunciar os aspectos inumanos da realidade brasileira contemporânea" (p. 57). Poderia elaborar suas ideias sobre a relação entre violência e formas? Como novas formas, de acordo com suas pesquisas, expressariam essas perspectivas de compromisso e denúncia?

Nesse livro, parti do pressuposto de uma insistência histórica no realismo na literatura brasileira, acompanhada de uma contínua rearticulação de suas formas. Sugeri distinguir a ficção urbana da década de 1970, dedicada à expressão direta e oralizada da violência, da Geração 90, que retoma esse projeto de denúncia, agora numa síntese

4. SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2011.

entre o compromisso com a realidade e um resgate do experimentalismo modernista. Essa síntese fica muito evidente em projetos narrativos como *Inferno provisório*, de Luiz Ruffato,[5] em que a forma complexa expressa uma tendência de corrosão e degradação na cultura regional da Zona da Mata. Desse modo rearticulam-se no experimentalismo a expressão da fratura e da alienação modernas e simultaneamente seu antídoto no distanciamento e no estranhamento. Outro exemplo seria a volta da forma fragmentada das miniprosas nas obras de, por exemplo, Marcelino Freire e Fernando Bonassi, em que a liberdade narrativa se instrumentaliza pela vontade de intervenção crítica. Mais recentemente, eu destacaria uma tendência na prosa do novo século de explorar a referência testemunhal na procura de veracidade, tanto na representação crítica da realidade social quanto na retomada de uma fala confessional e autobiográfica mais íntima, em que uma narrativa em primeira pessoa serve de testemunho da própria condição. Em todas essas manifestações, o realismo continua sendo uma presença em contínua transformação na prosa brasileira, o que a distingue, por exemplo, da literatura hispano-americana, mais inventiva nas formas fabulatórias de exploração dos limites da ficcionalidade.

Tentei, com o conceito de realismo afetivo, responder à necessidade de ampliar a compreensão do realismo descolando-o de seu enraizamento tradicional no romance do século XIX, ou dos novos realismos do entreguerras, em que realismo continuava sinônimo de uma representação literária da realidade histórica, sempre sustentada sobre outros discursos (científicos, historiográficos, jornalísticos). Em contraponto ao realismo representativo, que se debruça sobre o objeto a fim de torná-lo verossímil para o leitor, os efeitos de realismo na literatura contemporânea lançam mão da potência afetiva da escrita na direção desses mesmos objetos. Sublinhando essa dimensão, procurei analisar na ficção os elementos afetados pelo conteúdo e, simultaneamente, como ela afeta a realidade que absorve em sua própria expressão. É importante frisar que não existe uma distinção rigorosa entre ficção representativa e ficção afetiva. Trata-se mais de um crivo crítico que permite ressaltar certos impactos estéticos da escrita, que obviamente também podem acontecer no plano da representação.

---

5. RUFFATO, Luiz. *Inferno provisório.* Rio de Janeiro: Record, 2005, 5 vols: *Mamma, son tanto felice*, 2005; *O mundo inimigo*, 2005; *Vista parcial da noite*, 2006; *O livro das impossibilidades*, 2008; *Domingos sem deus*, 2011.

Você escreveu um dos textos publicados no volume *5º Colóquio Uerj Erich Auerbach*, lançado em 1994.[6] Nesse artigo, você diz, a propósito do livro *Mimesis*,[7] que o realismo "não é comprometido com a *imitatio*, mas com uma natureza qualitativa da experiência ligada à vivência espiritual da realidade" (p. 75). A reflexão sobre Auerbach foi relevante para seus estudos sobre literatura brasileira publicados nos últimos quinze anos? Em caso positivo, por favor, comente de que maneira a leitura de Auerbach foi importante para seus estudos posteriores referentes ao realismo literário.

Para mim, pessoalmente, Auerbach foi um grande incentivo para pensar o realismo liberado de sua definição estritamente histórica. Em princípio, como é sabido, o realismo define no projeto de Auerbach a incorporação do cotidiano na representação, objetos, costumes e personagens sem nenhuma virtude em si além de sua íntima materialidade ligada ao humano. Assim, o realismo de Auerbach envolve a quebra da relação hierárquica entre conteúdo e forma, que nas poéticas da Antiguidade determina o sistema de gêneros, dentro de um escopo que, para Jacques Rancière, mais tarde determina os regimes éticos e representativos. Para mim, a importância do livro *Mimesis* foi, por um lado, esclarecer a íntima relação entre realismo e modernidade, uma modernidade cujas sementes Auerbach identifica na cultura grega e na emergência do ciclo judaico-cristão. Por outro lado, é a importância da experiência humana que se impõe sobre uma definição abstrata das formas representativas que lhe permite identificar a aposta realista também no modernismo de Proust e Virginia Woolf. Enfim, como Rancière mostrou, a modernidade chega na forma de um regime de arte estético que democratiza a circulação da escrita, dos conteúdos e das formas expressivas e convida, assim, a pensar o realismo fora das caixas conceituais. Em minha pesquisa atual do realismo, procurei, por exemplo, indicar de que modo a prosa contemporânea em alguns momentos se vale de estratégias pré-modernas para criar laços éticos de determinação ontológica de seu realismo, por exemplo na inclusão de nome próprio e de vivência autobiográfica na relação entre conteúdo e forma expressiva.

---

6. SCHØLLHAMMER, Karl Erik. "Comentário a *Mimesis*: figura, retórica e imagem. *V Colóquio Erich Auerbach.* Rio de Janeiro: Uerj/Imago, 1994.
7. AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental.* São Paulo: Perspectiva, 1971.

No ensaio "À procura de um novo realismo: teses sobre a realidade em texto e imagem hoje",[8] você apresenta ideias de Hal Foster, referentes às relações entre real, representação e trauma (p. 81). O mesmo autor é citado em seu texto "Além ou aquém do realismo do choque?".[9] Você poderia comentar a importância que Foster assumiu para suas pesquisas? Em que medida as ideias de *O retorno do real*[10] foram importantes para o estudo da relação entre literatura e violência?

A leitura de Foster, em 1994, foi um deslumbramento que me ajudou muito a sair de um certo solipsismo do pós-moderno, como a imposição do paradigma simulacral na interpretação das artes e da literatura a partir da Segunda Guerra Mundial. Principalmente, a releitura que ele oferece da arte pop e de Andy Warhol, a partir da perspectiva do realismo traumático, evidenciava não haver necessariamente um conflito entre o paradigma simulacral e o paradigma referencial, pois aqui eles se encontravam e se conciliavam na exposição da própria realidade do signo midiático e de seus efeitos sobre o espectador. Isso permitiu revisar o hiper-realismo e a arte pop e repensar o realismo em função de seus efeitos de choque e de trauma sem abrir mão da representatividade referencial, o que para mim era sua grande vantagem e ao mesmo tempo sua limitação. Vantagem porque forneceu instrumentos teóricos, inspirados na leitura que Jacques Lacan fez da teoria freudiana do trauma, para entender a potência da violência nas representações literárias e visuais. Limitação porque circunscreveu essa potência afetiva exclusivamente ao trauma, que assim ganhou centralidade epistemológica, mas de certa maneira se popularizou e banalizou como formato e modo de pensar a história no contemporâneo. É verdade que o trauma já ganhara centralidade teórica na historiografia a partir das leituras e releituras importantes de narrativas do Holocausto iniciadas na década de 1980. Rapidamente se popularizou no cinema e na mídia, e tornou-se, nas palavras do filósofo Jacques Rancière, a "ficção psicanalítica preferida do nosso tempo". Também no Brasil,

---

8. SCHØLLHAMMER, Karl Erik. "À procura de um novo realismo: teses sobre a realidade em texto e imagem hoje". In: SCHØLLHAMMER, Karl Erik; OLINTO, Heidrun Krieger (Orgs.). *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro: EdPUC/Loyola, 2002, pp. 76-90.

9. Id. "Além ou aquém do realismo do choque?". In: SCHØLLHAMMER, Karl Erik; OLINTO, Heidrun Krieger. (Orgs.). *Literatura e realidade(s).* Rio de Janeiro: 7Letras, 2011, pp. 80-92.

10. FOSTER, Hal. *O retorno do real: a vanguarda no final do século* XX. Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

o trauma é central nos relatos e testemunhos de experiências sociais e pessoais extremas que ganharam espaço na literatura, tanto na ficção como no documentarismo, a partir da década de 1990. Entretanto, hoje há uma banalização do trauma, uma "traumatofilia" – a vontade de se colocar na posição de vítima –, que se tornou a forma heurística preferida de narrar o passado. Caracteriza-se por uma procura do desastre inaugural (do qual todos de alguma maneira somos parte), que já não é o limite de toda experiência e identidade, mas sim seu ponto de partida. Ao construir ficcionalmente uma figura autobiográfica vítima desse trauma, a narrativa remete metonimicamente ao trauma da história. Isso acontece, por exemplo, em *Diário da queda*, de Michel Laub,[11] que se arma em torno de um narrador cujo avô foi vítima do Holocausto e cuja história de algum modo reflete a história do personagem. Aqui, a apropriação da chave narrativa do testemunho torna-se uma encenação de autovitimização que procura dar algum sentido à existência e em relação à qual o intimismo confessional adquire nova autoridade. Ao mergulhar no inexpressável da pequena dor, constrói-se uma relação metonímica com a dor em sua máxima e inimaginável realidade, que sugere uma espécie de comunidade perversa autorizando a pequena voz na ausência da grande.

No prefácio de seu livro *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*,[12] você faz referência à presença da violência na sociedade brasileira, e argumenta que "há algo na violência que não se deixa articular explicitamente" (p. 6). Mais adiante, você afirma que "a violência forma a cosmovisão do brasileiro e do latino-americano" (p. 103). Poderia elaborar sua posição de que a violência teria um papel constitutivo na sociedade brasileira? Como podemos interpretar, de acordo com suas pesquisas, a ideia de que na violência existe algo que não se deixa articular?

Falo aqui de duas questões distintas: uma que identifica a violência com a própria estrutura feudal que determina o desenvolvimento histórico da realidade latino-americana

11. LAUB, Michel. *Diário da queda.* São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

12. SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

e que se encontra expressa, por exemplo, na narrativa de Guimarães Rosa; outra que aponta para aquilo na violência que, para além de toda racionalização, demanda um esforço simbólico para evitar o contágio destrutivo da violência em forma de retaliação e para integrá-la na formação da comunidade. A violência carrega, assim, um cerne inarticulado de destruição e morte cuja demanda de simbolização pode ser inaugural para as estruturas sociais – pensemos, apenas, na importância que o romance *Os sertões* teve para a República. Ao mesmo tempo, manifesta-se na vivência subjetiva dessa violência algo que só se expressa na insuficiência e na falha de seu testemunho. Durante as últimas décadas, o esforço para compreender a voz testemunhal tem sido extremamente importante, como mencionado antes em relação ao estudo de uma escrita do trauma em que a representação impossível esbarra em seus próprios limites, que assim se convertem em índices de sua veracidade. Além da banalização que mencionei, da integração dessa figura do passado na mídia e em certa literatura confessional, é necessário alertar contra os perigos de identificar no silêncio do testemunho a expressão de algo sublime ancorado no sujeito e em sua constituição.

No ensaio "O que fazer depois do apocalipse?",[13] você fala sobre a osteobiografia, indicando que, no caso de Mengele, as ossadas "eram lidas como marcas impressas da vida vivida, como se fossem uma superfície maculada pela exposição à vida, assim como uma fotografia resulta da exposição à luz" (p. 99), e afirma que o "caso da ossada de Mengele indicou uma mudança de perspectiva na cultura contemporânea, cada vez mais fascinada pela tensão entre a perspectiva testemunhal e a perspectiva forense" (p. 100). Poderia elaborar aqui suas ideias referentes à relação entre memória da violência e osteobiografia, tendo em vista a perspectiva de que "há algo na violência que não se deixa articular explicitamente", mencionada na questão anterior?

A partir das críticas que formulei contra certos exageros patéticos no aproveitamento e na interpretação do trauma em nossa cultura, e também na literatura e nas artes, procurei outros caminhos não tão identificados com o que me parecia ser uma

13. Id. "O que fazer depois do apocalipse?". In: SCHØLLHAMMER, Karl Erik; OLINTO, Heidrun Krieger. (Orgs.). *Cenários contemporâneos da escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014, pp. 96-102.

valorização hiperbólica da subjetividade artística e literária, que sempre me incomodou. Uma abordagem da história material indicava uma alternativa, assim como a virada objetiva na perspectiva de Bruno Latour, mas achei fascinante o trabalho do grupo de arquitetura forense no departamento de estudos visuais da Goldsmith University, onde Eyal Weizman e Thomas Keenan trabalham a partir da perspectiva de uma epistemologia forense. Trata-se de uma prática de investigação baseada nas novas tecnologias forenses, combinada com o desafio de elaborar uma retórica expositiva da significação desses restos objetivos que em seu conjunto caracterizam o paradigma forense e que em muitos sentidos extrapolam o campo do direito. Assim se indica uma mudança epistemológica que possibilita perceber uma nova sensibilidade cultural, uma ética e uma estética políticas que começam, como argumentam Weizman e Keenan, a estruturar a maneira como entendemos e representamos conflitos culturais, seja na mídia, nos debates políticos, na literatura, no cinema ou nas artes. Se as ossadas já não são consideradas parte da vida humana, tampouco são apenas um objeto; precisam ser lidas como marcas impressas da experiência, como uma superfície maculada pela exposição à vida, assim como uma fotografia resulta da exposição à luz. Em *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*, procurei mostrar que esse foco nos restos materiais, nos resíduos e no trabalho interpretativo desse arquivo do passado se oferece em muitas obras de arte como um palco para o contemporâneo. Também na literatura, uma nova atenção à dimensão afetiva das descrições corrobora a mesma visão da história. Mas, além de acentuar uma abordagem focada no aspecto objetivo e circunstancial, o olhar forense convoca a crítica para o desafio de visualizar sua evidência retoricamente. Nesse sentido, fundem-se durante o processo a dimensão da *representação* e a da *exposição*; da mesma maneira como a perspectiva forense envolve a representação dos ossos no fórum ("forense" tem a mesma raiz latina de "fórum") da justiça, o crítico também precisa retoricamente permitir que seu objeto "fale por si mesmo", numa operação que envolve a figura da *prosopopeia* – processo em que o orador oferece uma voz a objetos inanimados. Para mim, a perspectiva forense pode indicar uma alternativa à cultura contemporânea, cada vez mais fascinada pela perspectiva testemunhal. De certo modo, é possível entender uma grande parte da produção literária e artística como a tensão entre a perspectiva testemunhal e a perspectiva forense, em que o sujeito enfrenta a aniquilação pela aproximação da experiência traumática ao mesmo tempo que restos, indícios e objetos ganham voz e vida de maneira implacável. Por que, no contemporâneo, lidamos com a realidade como se fosse a cena de um crime?

Que tipo de compreensão da História reflete esse interesse? O que estamos produzindo quando assumimos o olhar forense e tratamos os acontecimentos na insistente tentativa de resgatar sua realidade da imersão na mídia e na tecnologia representativa? A abordagem forense tem ainda a vantagem de fornecer um método que desafia a fronteira entre as artes visuais e textuais, pois, assim como o legista lê o visível na cena do crime, sua atividade também é profundamente retórica ao dar voz a objetos apresentados no fórum. Tentei transitar entre a literatura e as artes visíveis no mesmo intuito de tensionar o legível ao visível.

Karl Erik Schøllhammer é Professor Associado do Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

ENTREVISTA DE JOÃO CAMILLO PENNA CONCEDIDA A JAIME GINZBURG, EM 2 DE MAIO DE 2016.

Em seu ensaio "A violência da poesia",[1] a interpretação de poemas de Armando Freitas Filho remete ao massacre da Candelária, ao menino João Hélio, e ao assassinato de Eliza Samudio. Em seu estudo, são importantes, entre outros elementos, as imagens de vítimas e a noção de *Homo sacer*. Você poderia caracterizar a importância de Freitas Filho para a literatura brasileira, comentando sua singularidade e sua especificidade como poeta? Anos depois deste ensaio, publicado em 2011, como você avalia as relações entre violência e poesia contemporânea no Brasil?

Esse ensaio tem uma espécie de irmão xifópago, "Poética da vítima".[2] Ambos foram escritos ao mesmo tempo e dividem um trecho, comum aos dois. Há nele algo de uma paixão pela leitura dos jornais, a nossa "oração matinal realista", na frase de Hegel. Muito do que escrevi ao longo dos anos sobre violência urbana é inspirado diretamente da leitura assídua de jornais. Costumava manter arquivos de recortes organizados tematicamente. Tudo isso se tornou inútil com a ampliação do uso dos arquivos digitais, que fizeram rapidamente obsoletas as minhas pastas primitivas, sujas de tinta, com cheiro de papel velho, e as pilhas de jornais por ler. Gradativamente fui jogando tudo fora, por conta da falta de espaço em casa. Triste o que aconteceu com a nossa mídia impressa e com os jornais como um todo, hoje praticamente ilegíveis, um oligopólio de direita das grandes famílias proprietárias. Houve uma degradação avassaladora bastante rápida do espaço que ocupam hoje em dia: eles se limitam a veicular informações, cada vez mais editorializadas e parciais, quando a internet faz isso muito melhor e mais rápido. Ainda não entenderam que deveriam assumir um lugar mais analítico e recuado. Os jornais brasileiros estão a caminho de uma rápida obsolescência, o que para mim é uma constatação muito triste, eu que sempre fui um obsessivo leitor de jornais.

Ambos os ensaios refletem os temas e as discussões do Projeto temático da Fapesp "Escritas da violência", coordenado por Márcio Seligmann-Silva, por você e por

---

1. PENNA, João Camillo. "A violência da poesia". *Alea: Estudos Neolatinos*, v. 13, pp. 205-26, 2011.
2. Id. "Poética da vítima". *Revista Brasileira*, fase VIII, jan.-fev.-mar. 2013, ano II, n. 74.

Francisco Foot-Hardman entre 2007 e 2011. Uma primeira versão de "A violência da poesia" foi lida em um dos encontros do grupo. Por alguma razão, provavelmente a minha própria desorganização, nenhum artigo meu saiu nos dois volumes publicados com as intervenções dos participantes nas reuniões periódicas que o grupo organizava na Unicamp.[3] O grupo contava com a presença de professores brasileiros e estrangeiros, e trouxe uma contribuição teórica e temática notável para a discussão da violência em suas diversas formas, trazendo para o campo da crítica algo inteiramente estranho à tradição de "forma e processos sociais", reivindicando territórios tradicionalmente ligados à história, à filosofia e à estética. Notadamente, uma leitura atualizada de Adorno e Benjamin, trazendo a teoria do testemunho para conversar com a história literária, e uma discussão em larga escala sobre as ditaduras militares do Cone Sul, uma interligação que, diga-se de passagem, ainda está por ser feita. O que a temática da violência trazia de novo para a crítica era explodir os limites do campo literário, fazendo-o vazar por todos os lados, e colocando o extraliterário, o não formalizado, o não integrado pelo trabalho da forma, no centro da discussão. Foi essa necessidade de sair dos confins estritos do "literário" que me fez interessar-me imediatamente pelos trabalhos do grupo.

Ambos os ensaios estão centrados no problema da vítima e seu lugar no discurso contemporâneo da visibilidade midiática. Minha hipótese que aparece mais claramente formulada em "Poética da vítima" é que o "novo sujeito universal da política" é a vítima, surgido após a Revolução Francesa e a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, que abriu sub-repticiamente a possibilidade de existir uma humanidade sem cidadania, isto é, a vítima. É essa a matriz também dos *direitos humanos*, que será a peça fundamental para processar as ditaduras militares no Cone Sul contra seus crimes.

A vítima recicla um dispositivo sacrificial clássico (*victima* é o "animal oferecido em sacrifício aos deuses"), acaparado por toda uma máquina compensatória jurídica, que solicita a contabilização e o cálculo do sofrimento, em uma economia restitutiva estritamente perversa e rigorosamente apolítica. O *Homo sacer* de Agamben parte mais ou menos do mesmo diagnóstico. O *Homo sacer* é basicamente a vítima.

O que eu procurava nos poemas do Armando era uma resposta da poesia ao discurso da vitimização social estampado diariamente nos jornais cariocas da época. Com a volta à democracia, e um sistema policial, militar e jurídico herdado sem retoques da

3. SELIGMANN-SILVA, Márcio; GINZBURG, Jaime; HARDMAN, Francisco Foot (Orgs.). *Escritas da violência*, volumes 1 e 2. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

ditadura militar, a classe média fica emparedada entre a polícia e o crime organizado, a guerra de facção e a polícia, que não é mais do que uma facção estatal, a mais poderosa, a mãe das outras. Armando sente com muita acuidade essa posição de imprensamento:

> A cidade me rende e imprensa – entre
> paisagem e tráfico – à mercê da carne.[4]

A utilidade da notícia do crime é evidente: justificar o recrudescimento do aparelho repressor policial e um investimento nas políticas de segurança, que não fizeram o devido processo dos fundamentos da doutrina de segurança criados pelo regime militar. O ensaio procura entender o modo como a poesia pode responder à notícia de jornal. No poema, Armando Freitas Filho responde antes de mais nada enquanto espectador/ leitor da notícia. Os três poemas abordam *fait divers* exemplares de um certo período da discussão sobre violência urbana. A transcrição e a leitura de cada poema são precedidas de uma narrativa factual, que resume os fatos narrados pela mídia, em um estilo muito próximo ao do jornalístico de denúncia. O poema elabora um outro tipo de mimese, radicalmente oposto ao da mimese do noticiário. A minha tese é de que a poesia responde de modo próprio ao drama da vitimização: ela abre um espaço para o silêncio, a ausência de visibilidade ou irrepresentabilidade da vítima, como que cavando um buraco no meio do ruído e do excesso de visibilidade jornalística.

Minha leitura de Armando aqui está pautada pela perspectiva aberta por "poetas públicos" brasileiros, como Castro Alves, Euclides da Cunha (poeta?) ou Carlos Drummond de Andrade, para usar uma expressão de Otto Maria Carpeaux, em sua resenha de *Sentimento do mundo*. Drummond vai exercitar essa função pública de forma muito explícita na escrita jornalística, como cronista, com poder de intervenção no cotidiano da cidade. Há que reler as cinco crônicas de João Brandão de janeiro e fevereiro de 1968, no *Correio da Manhã*, alguns meses antes do AI-5, uma sátira do Estado de Exceção militar.

À mão livre (1975-1979), de Armando, contém dois poemas finais agudos que giram em torno dos temas candentes da ditadura militar, notadamente a tortura de presos políticos, "Corpo de delito" e "A flor da pele". O livro como um todo tem a vibração daqueles anos.

---

4. FREITAS FILHO, Armando. *Raro mar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 61.

Como um jornal que escreve
Em cada página
A crise e o crime de toda hora;
Como um jornal que embrulha
O que
Diariamente
Esquecemos, [...].[5]

A virada para um tratamento político do corpo vem de um pouco antes, em *De corpo presente*, de 1975. Armando exacerba o roteiro da negatividade drummondiana. Sua "Oficina irritada" se inicia pela militância poético-política da Instauração Práxis, nos anos 1960, aos poucos transformada em uma escrita literal, que tende ao monogramático, e pisoteia ritmicamente o corpo, em suas contorções mais convulsas de gozo e dor. O caminho da poesia de Armando parte de um compromisso com o erotismo literalizado na linguagem que se expande em um erotismo do mundo; só há uma entrada poética para o mundo, o erotismo, que precisa ser politizado.

"O poema novo é dos insurgentes", escreve Armando em *Dever (2007-2013)*,[6] contemporâneo das manifestações de junho de 2013, que mostraram um novo rumo para a política brasileira, escancarando uma crise terminal da representação política e do sistema da política partidária, que o PT no poder não soube ler na época e às quais acabou criminalizando, com os resultados conhecidos.

Armando sempre se interessou pelos poetas jovens, em que percebe a energia da insurgência.

A poesia brasileira contemporânea terá que se haver com o legado ambíguo dessas manifestações. Veja-se a coletânea de poemas organizada pelo poeta Fabiano Calixto, publicada no calor da hora, *Vinagre: antologia de poetas neobarracos*.[7] O momento político exige algo de vandalismo e de black bloc.

---

5. Id. À mão livre. 1975-1979. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979, p. 92.
6. Id. *Dever (2007-2013)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 106.
7. Os Vândalos. *Vinagre: antologia de poetas neobarracos*. 2ª edição aumentada. Edições V de Vândalos, 2013.

O livro *Escritos da sobrevivência*[8] aborda textos de diversas origens e momentos históricos. Na "Introdução", você apresenta cinco cenas, a partir das quais desdobra questões fundamentais. Entre elas, esta: "a cultura pode constituir sujeitos? Não apenas representar sujeitos, mas constituí-los?" (p. 25). Três anos após a publicação do livro, como você responderia, hoje, essa questão?

A oposição entre poder *constituinte*, *constitutivo*, isto é, *ontológico*, na literatura e na cultura, e poder constituído, determinado, elabora uma distinção que achei no livro de Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, entre o que ele chamava de dominante epistemológica da literatura moderna, centrada na pergunta: "Como posso interpretar este mundo de que faço parte?", que tem como modelo o romance policial ou de detetive. Por oposição a uma dominante ontológica, que caracterizaria a literatura pós-moderna, centrada na pergunta sobre os modos de ser: "Que mundo é esse?", "O que se deve fazer nele?" etc.[9] Eu adaptei esse esquema às minhas necessidades e às questões brasileiras. A possibilidade de constituir sujeitos, algo que surge como uma novidade no campo da cultura brasileira, se opunha à da mimese realista, em que eles eram representados ou descritos, que fundamenta a nossa tradição crítica dominante, eminentemente realista.

A cultura e a literatura podem constituir sujeitos e na verdade o fazem desde sempre: é uma premissa que nos permitiria reler a história da literatura brasileira inteira. Mas não só a literatura. *Escritos da sobrevivência* se situa numa franja externa ao campo literário, razão pela qual ele não é facilmente legível pela crítica literária. Por causa disso, o livro foi frequentemente classificado como de sociologia ou estudos culturais. Ao trabalhar com aspectos extraliterários de modo sistemático, requisito essencial ao desdobramento da problemática ontológica, ele parece não ter lugar no campo da crítica. Isso porque, me parece, a crítica acredita constitutivamente na autonomia do literário, e só pode se interessar por elementos internos ao texto, que articulam uma exterioridade que precisa ser formalizada.

Observe-se, no entanto, o que a hipótese pode fazer no campo estritamente literário. Tomemos o exemplo, que não é um dentre outros, de Machado de Assis,

---

8. PENNA, João Camillo. *Escritos da sobrevivência*. Rio de Janeiro: 7Letras; Faperj, 2013.
9. MCHALE, Brian. *Postmodernist Fiction*. Nova York; Londres: Routledge, 1989 [primeira edição: Methuen, 1987], pp. 9, 10.

que se constitui enquanto sujeito – e talvez O sujeito modelar da literatura brasileira – através do ofício de escritor, aquele mesmo que o catapultou de neto de escravos alforriados pobres a primeiro presidente da Academia Brasileira de Letras. De modo geral, a cultura brasileira se constitui exemplarmente enquanto subjetivação de formas culturais ligadas ao território da pobreza, como o samba ou o futebol, em sua matriz nacional-popular.

O exemplo canônico moderno dessa faculdade literária constitutiva, fracassada, será Carolina Maria de Jesus. Haveria então que avaliar o porquê da inadmissibilidade no campo literário brasileiro da existência de uma escritora favelada, negra e pobre. Em meu livro eu analisava exemplos de fracasso desse programa constitutivo: o rapper Sabotage, Marcinho VP... O caso de Marcio Amaro de Oliveira, o Marcinho VP, chefe do tráfico da favela Dona Marta, na zona sul do Rio de Janeiro, é interessante para se pensar o estreitamento das possibilidades da relação do favor, que funcionaram para Machado de Assis, tópica importante na análise de Roberto Schwarz, mas que não funcionam mais no contexto da cidade partida, "imprensada – entre paisagem e mar". O documentarista e filho de banqueiro João Moreira Salles decide ajudar Marcinho, pagando-lhe uma mesada que o ajudaria a sair do tráfico e escrever um livro sobre a própria vida. O episódio, magnificado pela imprensa, leva Moreira Salles a ser penalizado pela justiça por "favorecimento pessoal", tendo que pagar multa e prestar serviços comunitários. O que ocorrera no entretempo com o Brasil?

A questão vai se colocar de modo central nas políticas de inclusão por intermédio da cultura, geridas pelos diversos governos (os Pontos de Cultura) ou por organizações não governamentais, que passam a ocupar o espaço vazio surgido com o desinvestimento do Estado em projetos de escolarização e de educação pública. Os programas de inclusão restringem o campo de atuação dos projetos que visam a atender a uma camada social específica, mais necessitada. Abandonam-se os projetos de alcance mais geral, como a educação pública de qualidade, e se opta por programas específicos que transformam a pobreza em cultura, no que eu chamo de "culturalização da pobreza".

Ocorre um imenso desenvolvimento deste nicho cultural, com ações culturais, que articulam diversas formas de movimentos sociais, em iniciativas de grande impacto, gerando projetos de produção cultural que subvertem as estruturas verticalizadas tradicionais de criação e distribuição da cultura no Brasil. Citarei aqui apenas duas: os Saraus de Poesia da Cooperifa, e a Flupp (Festa Literária das Periferias), com suas

oficinas de escrita, criadas em torno do projeto essencialmente ambíguo das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs).[10]

Esses espaços de subalternização da cultura brasileira só cresceram nos três anos que transcorreram desde a publicação de meu livro, tornando-se mais complexos. A insistência na identificação *temática* dos problemas das comunidades periféricas passa a ser criticada no que já se percebe como uma segunda geração de escritores oriundos desses projetos. Por que a experiência de marginalização deve ser tematizada, convertida em traços visíveis, facilmente reconhecíveis? *Representar* a periferia pode não ser a única maneira de falar dela.

Haveria que estudar, nesse sentido, o caso sintomático de Ferréz, uma das matrizes da marca da literatura marginal, que teve efeito catalisador de movimento no momento de seu surgimento. Ferréz, escritor, produtor, agitador cultural, adquire grande visibilidade com *Capão pecado* (2000), um livro de ficção muito próximo de conteúdos testemunhais; publica ainda *Manual prático do* ódio (2003), um romance policial com temática e personagens da periferia, ambos pela Labortexto Editorial, uma pequena editora que se especializara no nicho de literatura da periferia. Em seguida passeia por uma série de gêneros: a narrativa infantojuvenil, o conto, a crônica, todos tendo como pano de fundo a problemática da periferia. Em 2012 ele assina um contrato com a editora Planeta, um dos maiores complexos editoriais do mundo, e publica *Deus foi almoçar* (2012), em que pela primeira vez a periferia está ausente. O passo é evidente: ao se consagrar como escritor incluído no grande circuito literário mundial, o autor precisa se desligar do tema da periferia para estabelecer-se agora como escritor autônomo. Sem renegar a inserção firme no território em que vive e produz cultura, o autor parece agora querer se dissociar do ambiente extraliterário, que até agora lhe dera consistência e conteúdo de voz. Fator de amadurecimento do autor?, concordam os críticos, mas amadurecimento sintomático. Sinal de que a crise não se resolve tão simplesmente, no livro de contos, publicado a seguir, *Os ricos também morrem* (2015), ele retorna à temática periférica, o que sugere que a saída autonomista o fez, quem

10. Uma elaboração sobre a experiência pode ser lida no volume organizado por Eliane Costa e Gabriela Agustini: *De baixo para cima*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2014. O livro pode ser baixado em http://www.debaixoparacima.com.br/livro/DEbaixoPARAcima.pdf. Acessado em 29 de abril de 2016. Sobre os saraus da Cooperifa, ver: TENNINA, Lucía; MEDEIROS, Mário; PEÇANHA, Érica; HAPKE, Ingrid. (Orgs.). *Polifonias marginais*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015.

sabe, perder algo da dicção em que se reconhecia e era reconhecido, o que o obriga a um retorno tático.

Idêntica distância a respeito de uma sólida identificação temática identitária aparece com o disco *Cores e valores* (2014) dos Racionais MCs. O maior grupo de hip hop/rap brasileiro levou doze anos para lançar um disco de músicas inéditas. O último disco registra um afastamento da temática de denúncia que marcou toda a produção do grupo até então. Talvez o papo reto de enunciação da realidade da pobreza em seu próprio nome tenha deixado de corresponder à realidade dos agora bem-sucedidos músicos da periferia, que não podem mais falar sem falsidade da mesma maneira de uma pobreza que não é mais exatamente a deles. O que determina um deslocamento do lugar de enunciação das músicas.

No mesmo livro, aparecem referências à violência nazista e à violência promovida pelo Estado no Brasil. Como impactou, em sua pesquisa, o confronto com esses dois objetos de reflexão?

Escritos da sobrevivência consiste na tentativa de expandir algumas das teses oriundas da discussão sobre o Holocausto e o genocídio judeu na Europa relacionando-as com temas da realidade brasileira. A sugestão me foi dada de início pela literatura carcerária brasileira – que tratei sobretudo em seminários de pós-graduação, mas não tive tempo ainda de desenvolver por escrito. Nesses textos a comparação entre a prisão brasileira e os *Lager* era recorrente, o que me chamou a atenção. Muitos dos textos da "prosa do Carandiru", isto é, os testemunhos de sobreviventes do massacre que ocorreu em 1992 na Casa de Detenção de São Paulo, comparam explicitamente a realidade prisional brasileira à dos campos de concentração e de extermínio nazistas. Cito apenas o exemplo de Jocenir: "[...] são campos de concentração, senão piores, iguais aos que os nazistas usaram para massacrar os judeus na Segunda Guerra Mundial. São verdadeiros depósitos de seres humanos tratados como animais".[11] A matriz do projeto arquitetônico do Complexo Penitenciário de Gericinó (ou de Bangu), na zona oeste do Rio de Janeiro, é a de campos de concentração nazistas.

11. JOCENIR. *Diário de um detento: o livro*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2001, pp. 17-8.

Eu me sentia suscetível à crítica das "ideias fora do lugar" e me perguntava sobre o interesse de utilizar categorias europeias importadas para pensar realidades brasileiras. E no bojo dessa pergunta, uma mais ampla, que diz respeito ao estatuto do holocausto judaico: "Qual o privilégio do holocausto judaico, como modelo para se pensar o quadro atual da violência brasileira [...]? O uso de uma noção como esta, vinculada a uma realidade caracteristicamente europeia, consistiria em uma importação indevida de uma categoria estrangeira e estranha, que pouco tem a ver com a realidade de outros países situados fora da Europa e, tampouco, com o Brasil?" (p. 27). Minha resposta na época era que o conceito jurídico de "genocídio", definido pelo Direito Internacional em 1948, como resposta evidente ao que ocorrera nos campos de extermínio nazista, estabelece um "paradigma" para se pensarem outros genocídios, dentre os quais haveria que pensar os brasileiros. O projeto do livro situa nesse contexto a abertura do século XX literário brasileiro, *Os sertões* de Euclides da Cunha, como o relato de um extermínio de Estado, que cifra outros tantos, pequenos, médios e grandes, de que a literatura brasileira pouco tratou. O quadro no qual se insere esse tipo de questão é indubitavelmente o dos "crimes contra a humanidade", aberto pelos processos de Nuremberg, sobre os quais falarei mais adiante, e dos direitos humanos.

Hoje eu veria com mais cautela o motivo desse paradigma do genocídio judaico em relação a outros genocídios. O paradigma tende a uniformizar e padronizar experiências distintas. Utilizar a metonímia Auschwitz para designar a experiência concentracionária como um todo deixa de lado tantas outras experiências concentracionárias até mesmo no espectro nazista. Não foram apenas judeus a serem exterminados nos *Lager* nazistas. Pergunto-me qual seria a produtividade conceitual de se pensar o genocídio como categoria jurídica a partir do genocídio ameríndio, por exemplo. Não se trata de estabelecer uma "competição" entre genocídios, elegendo o maior ou o pior, quantitativamente, qualitativamente, mas de pensar o interesse estratégico e os efeitos de uma mudança de paradigma.

Primo Levi sustenta o privilégio dos *Lager* nacional-socialistas diante de uma série de outros genocídios, inclusive o ameríndio. Os exemplos citados são: Hiroshima e Nagasaki, os Gulags da União Soviética, a guerra do Vietnã, o genocídio de Pol Pot no Camboja, os desaparecidos da Argentina.[12] O exemplo do genocídio espanhol e português

12. LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990, p. 7.

não é absolvido por Primo Levi, porém atenuado: embora quantitativamente superior (Levi fala de 60 milhões, hoje falamos de 70 milhões, nos primeiros cem anos da colonização, de uma população original de 80 milhões), ele se estendeu por cem anos, não foi inteiramente "intencional", os conquistadores não obedeciam a ordens de seus governos, e grande parte das mortes foram causadas pela transmissão involuntária de doenças que os brancos portavam. Mas a cena célebre, narrada por Lévi-Strauss, dos fazendeiros brasileiros recolhendo roupas infectadas de varíola para misturá-las a outros "presentes" destinados aos índios está aí para provar que a infecção está longe de ser inintencional.[13]

Lacoue-Labarthe faz uma lista que cobre um espectro histórico mais amplo: o massacre de Melos perpetrado pelos atenienses, a destruição de Cartago, a Inquisição, a Contrarreforma, o Terror revolucionário, o tráfico negreiro, os massacres coloniais e o etnocídio americano.[14] Ausentes das duas listas, o genocídio armênio na Turquia – no entanto, sabemos, o modelo jurisprudencial em que se baseia Raphael Lemkin para definir o conceito jurídico de genocídio – e, mais perto de nós, o genocídio palestino e árabe em geral, com as implicações complexas que mantém com Israel. Essa questão toca em cheio na herança do próprio genocídio judaico, e vai se tornando atualmente o grande "problema" do Ocidente como um todo, em que se combinam ao mesmo tempo os dramas do racismo, da colonização, do imperialismo e da gestão tecnológico-militar-energética do mundo.

De fato, o Ocidente é essencialmente genocida (*occidens* = *ob* + *cadere*, em que *cadere* significa cair, tombar; *cadere* se distinguindo sutilmente de *caedere*, matar, em *genos* + *caedere*), e é nesse sentido que, para Lacoue-Labarthe, Auschwitz, como metonímia do extermínio dos judeus europeus, revela a essência do Ocidente. As razões para "a diferença incomensurável" entre Auschwitz e os outros massacres desdobram as observações de Primo Levi. Em todos esses casos, explica Lacoue-Labarthe, trata-se de uma situação de guerra civil, em que está em jogo uma questão política, econômica ou militar; os meios utilizados são militares e judiciários. Mas podemos argumentar, contra Lacoue-Labarthe, que não há propriamente guerra, nem intervenção de um exército, no caso do tráfico negreiro ou do etnocídio ameríndio. A singularidade do extermínio judaico é que ele não se justifica por nenhuma "lógica": os judeus em 1933 não significavam nenhuma ameaça real, nenhum poder civil significativo. A "ameaça" judaica é exclusivamente projetiva; as razões do extermínio judaico são de ordem estritamente

---

13. LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*. Paris: Plon, 1955.
14. LACOUE-LABARTHE, Philippe. *La fiction du politique*. Paris: Christian Bourgois, 1987, pp. 59-60.

espiritual, isto é, nem política, nem econômica, nem social, nem militar.[15] Ora, podemos dizer precisamente a mesma coisa do etnocídio ameríndio, ele também fundamentado em razões estritamente metafísicas.

Como disse antes, não se trata de estabelecer uma grotesca "competição" entre genocídios e uma disputa pelo privilégio paradigmático. Trata-se de entender as especificidades de cada um. Talvez devamos abrir mão completamente da noção de paradigma ou modelo. Resta que se coloca aqui uma questão relevante: testar de que modo o etnocídio ameríndio modificaria os termos da questão se pensado no quadro geral da constituição da Europa moderna.

No seu ensaio "Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano",[16] é elaborada uma reflexão sobre teorias do testemunho. Você examina, nesse texto, a diferença entre "narrativas em primeira pessoa que postulam uma experiência individual e particular", como a autobiografia, e a formação de "uma subjetividade coletiva do testemunho" (p. 318). Você estuda o problema da referência e da representatividade (p. 338) e propõe que a política identitária testemunhal solicita uma "forma antimimética, irrepresentável da identidade" (p. 321). Gostaria que elaborasse, considerando um exemplo de um texto brasileiro de testemunho, a presença de elementos de formas antimiméticas, tendo em vista o problema da referência e a noção de subjetividade coletiva.

A proposta de "Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano" (2003), retomado com alterações, dez anos depois, em *Escritos da sobrevivência* (2013), com o título de "Fala Rigoberta!", era trazer para o debate brasileiro, já relativamente familiarizado com a discussão sobre a Shoah, as teses da crítica do testemunho surgida no campo latino-americanista, particularmente nas universidades norte-americanas, desenvolvido por críticos frequentemente originários da América Latina, e realocados nos Estados Unidos, a partir do acontecimento Rigoberta Menchú.

---

15. Ibid.

16. PENNA, João Camillo. "Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano--americano". In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura*. Campinas: Editora Unicamp, 2003, pp. 299-354.

A publicação, em 1983, de *Meu nome é Rigoberta Menchú e assim me nasceu a consciência*,[17] e o prêmio Nobel da Paz conferido à ativista índia quiché guatemalteca, Rigoberta Menchú, em 1992, como gesto discreto de compensação ou restituição para o genocídio dos povos que habitaram o continente americano, nos quinhentos anos da "conquista", sinalizaram um desdobramento importante para a crítica literária de esquerda, após a queda do muro de Berlim e a ruína do dito socialismo real.

Essencialmente, o testemunho é a enunciação das vítimas, num espaço que adquiriu importância central com o surgimento da figura jurídica dos crimes contra a humanidade, e é mais ou menos na mesma época, em diversos quadrantes do globo, que a vítima começa a falar nos tribunais de justiça de direitos humanos. As vítimas do holocausto judaico só foram convocadas a falar, no julgamento de Eichmann em Jerusalém, em 1961, já que nos diversos julgamentos de Nuremberg (1945-1949) as vítimas não testemunharam, os julgamentos sendo baseados exclusivamente em documentos. Mais ou menos na mesma época, em 1966, em Cuba, Miguel Barnet publica *Biografía de un cimarrón*,[18] um "romance-testemunho", que narra a vida de um escravo fugitivo, baseado em gravações feitas com um sobrevivente da escravidão, Esteban Montejo, que tinha 103 anos na época das entrevistas com Barnet.

O estatuto da vítima, enquanto foco de denúncia de injustiças, ganha projeção nos anos 1960, assumindo um lugar importante no direito internacional; adquire proeminência nos movimentos de minorias e nas comissões da verdade que, a partir dos anos 1970, vão se multiplicar em muitos países para tentar julgar o saldo da vivência nos anos de ditaduras militares.

Mas foi o julgamento de Eichmann que estabeleceu o paradigma, mobilizando a figura jurídica do testemunho, encaminhando o seu uso artístico futuro. O julgamento de 1961 se transforma em um teatro sobredeterminado por uma realidade afetiva que extrapola de muito os quadros possíveis do direito, conforme demonstra o belo estudo de Shoshana Felman, *O inconsciente jurídico. Julgamentos e traumas no século XX*.[19] Cifrada na figura de Eichmann estava a denúncia do nazismo e da história milenar do

---

17. BURGOS, Elisabeth. *Meu nome é Rigoberta Menchú e assim nasceu minha consciência.* Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

18. BARNET, Miguel. *Biografía de un cimarrón.* La Habana: Instituto de Ethnología y Folklore, 1966.

19. FELMAN, Shoshana. *O inconsciente jurídico. Julgamentos e traumas no século XX*. Tradução de Ariani Bueno Sudatti. São Paulo: Edipro, 2014.

antissemitismo; cifrados por detrás da acusação estão os seis milhões de judeus exterminados no Holocausto. Essa dupla metonímia arma um dispositivo poderoso que será em seguida utilizado para as denúncias as mais variadas. O grande interesse e efetividade desse achado é transpor uma cena originalmente concebida sob o signo da lei para uma outra eminentemente catártica e teatral. Evidentemente, o papel do testemunho "literário" não pode ser o mesmo de uma prova ou de um documento no âmbito do tribunal. O depoimento da testemunha sobrevivente em juízo ao atestar sobre os sofrimentos que viveu é necessariamente parcial, suscetível a imprecisões, e a reconstituição que apresenta é muito mais afetiva que factual. Em seu célebre relatório sobre o julgamento de Eichmann, Hannah Arendt desqualifica o papel da enunciação das vítimas, do ponto de vista de uma visão clássica do direito, no processo de construção da prova legal da culpa do réu. No entender de Arendt a testemunha fala sobre o seu sofrimento e não sobre os crimes do acusado, o que não é a mesma coisa.[20]

O testemunho de Rigoberta, por exemplo, foi questionado do ponto de vista de sua factualidade em diversos de seus detalhes; notadamente, foi comprovada a impossibilidade de ela ter testemunhado a execução de seu irmão, conforme relata em seu livro. A sua réplica a respeito não deixa de ser interessante: o testemunho que presta não é dela mas de um povo, o eu que narra não é Rigoberta, mas um eu coletivo que, ele sim, testemunhou a execução de seu irmão. Da mesma maneira, o psicanalista (e sobrevivente do Holocausto) Dori Laub, coautor do livro *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, com Shoshana Felman, inédito em português, narra uma entrevista com uma mulher que vivera a insurreição de Auschwitz, de outubro de 1944, e descrevera a explosão dos quatro crematórios do campo, quando na verdade apenas um fora destruído pelos insurretos. O testemunho não pode aspirar a uma verdade documental, histórica, e não é por isso inferior a ela. Ele testemunha sobre o "real", no sentido lacaniano do termo, da experiência da testemunha.

Os trechos que você cita do meu texto tentavam estabelecer a "diferença específica" do testemunho hispano-americano com relação a gêneros ou problemáticas afins, com os quais poderia ser confundido: a autobiografia, a mimese realista (documental, jornalística), a representação coletiva identitária. Dessa forma você cerca, por assim, dizer, o cerne da questão do *testimonio* como eu o apresentava na época.

---

20. ARENDT, Hannah. *A Report on the Banality of Evil. Eichmann in Jerusalem*. Nova York: Penguin, 1977 [1963, 1964], pp. 3-20. Sobre tudo isso, cf. o livro de Shoshana Felman, *O inconsciente jurídico*, cit.

Vale a pena reconstruir parcialmente o caminho da discussão. Um lugar-comum das testemunhas de sobreviventes, que aparece tanto no *testimonio* hispano-americano quanto, por exemplo, no testemunho judaico, é que elas são extremamente ciosas da função de falar por aqueles que não tiveram a chance de sobreviver; elas falam, por assim dizer, no lugar e do lugar das "autênticas testemunhas", como diz Primo Levi, isto é, os mortos.[21] Rigoberta ou a mineira boliviana Domitila Barrios de Chungara são enfáticas nesse sentido. Eu falo no lugar de um "povo", diz mais ou menos Rigoberta; minha história não é pessoal, ela "pode ter acontecido a centenas de pessoas no meu país", escreve Domitila.

Essa representação coletiva, oposta ao modo particular, confessional, da autobiografia, torna-se problemática quando ela pretende abarcar a totalidade de uma coletividade. É o caso de Rigoberta, que afirma que seu testemunho diz respeito à "vida de todos os guatemaltecos pobres". Nesse caso, a sinédoque é abusiva, já que produz uma figura necessariamente excludente da identidade coletiva e deixa necessariamente na sombra um mundo de outras representações que ela acaba por silenciar. Esse drama estava sendo parcialmente vislumbrado pelos teóricos do *testimonio*, que enfatizavam toda uma série de elementos que não se davam a ler com a mesma facilidade; por exemplo, tudo o que Rigoberta omitia de seu testemunho, zonas de segredo e de reserva, que não permitiam o fechamento conclusivo da cena de representação. O problema é crucial, como fui constatando com o tempo e sobretudo ao editar o ensaio alguns anos depois de tê-lo escrito, o que me fez reescrever o final do texto: o testemunho de Rigoberta é, quem sabe, uma das matrizes das narrativas identitárias mobilizadas pelas políticas de inclusão, que acabaram gerando tantos frutos nas oficinas literárias em comunidades carentes e em grupos de desfavorecidos, por exemplo no Brasil. Ações culturais, como as que descrevi sucintamente acima, desenvolvidas por prefeituras, governos ou ONGs, que criam um espaço de agência política para pessoas que nunca tiveram antes acesso à cultura.

O que a forma instrumentaliza é a combinação de uma narrativa de vitimização atualizada em enunciação positiva de empoderamento, segundo o formato que se tornará tão comum nas décadas seguintes.

E esse modelo padece justamente de uma dívida com uma noção simples, não refletida, de representação coletiva e de visibilização não problemática, de uma factua-

---

21. LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*, cit., p. 47.

lidade em geral excessivamente programática e instrumentalizada. Acima eu referi uma crítica à *tematização* excessiva da experiência da periferia, que vem sendo feita pelas novas gerações de artistas, ativistas e escritores.

O sintoma estava presente no próprio debate latino-americanista, que eu resumia ali. Toda a hipótese de que o testemunho poderia atualizar a forma representativa do herói épico, na perspectiva de um Lukács melhorado: a representação, nesse caso, não seria mais mediada pelo intelectual do partido ou pelo escritor nacional, bem intencionado, de esquerda; ela dispensaria a mediação verticalizada, seria por assim dizer não mediada, a fala direta do subalterno, ou herói popular.

Lido com a distância retrospectiva, os termos da discussão revelam as limitações da época, e uma certa hipostasia latino-americanista, que acaba por identificar no testemunho a *Aufhebung* possível de um protagonismo popular da literatura revolucionária perdida, no momento em que a narrativa revolucionária deixa de ter valor de uso.

Os aspectos antimiméticos característicos do testemunho, por outro lado, tocam em uma questão que mantém toda a sua atualidade. O modelo da mimese realista simplesmente não funciona para se pensar o *testimonio*. Uma das grandes dificuldades na recepção do testemunho hispano-americano no Brasil foi precisamente esse mal- entendido. A crítica brasileira é bastante imunizada contra aquilo que denomina *documento*, dentro de uma perspectiva ainda bastante imprecisa e que precisaria ser radicalmente revista. A definição da literatura por oposição ao documento é uma perspectiva que une, dentro da crítica brasileira, linhagens tão distintas como a de Antonio Candido e Luiz Costa Lima. É de Luiz Costa Lima um depoimento negativo de primeira hora sobre o testemunho hispano-americano, que ele opunha desfavoravelmente ao testemunho da Shoah. Sucintamente, o *testimonio* é tudo, jornalismo, antropologia, sociologia, menos literatura; já o testemunho da Shoah é literatura, em sua melhor expressão. Reduzindo muito a discussão, falta ao *testimonio* o estatuto moderno da escrita, já que se trata no mais das vezes de textos editados e transcritos.

O que se recusa a pensar aqui poderia ser resumido em alguns traços: o aspecto experiencial distingue radicalmente o testemunho da narrativa realista; não se trata de um documento, nem pode aspirar ao estatuto de documento, embora muitas vezes imite o dispositivo documental. Apenas com um novo sentido de experiência e de documento se pode fazer minimamente justiça ao testemunho.

Coloquei-me desde sempre a questão da transposição do testemunho hispano--americano ao Brasil. Alguns dos textos de sobreviventes do massacre do Carandiru, sobre os quais falarei adiante, tinham o formato muito próximo ao do *testimonio*. Mas me

impressionou no início de minha pesquisa a inexistência de um engajamento das ciências sociais na universidade brasileira, no sentido de "gestar" (Miguel Barnet chamava de "gestor" o transcritor dos materiais orais produzidos pelo informante)[22] essas narrativas de vida de grupos subalternizados, um engajamento análogo ao das instituições hispano-americanas. Recentemente foi traduzido em português, com dez anos de atraso, o testemunho do xamã Yanomami, Davi Kpenawa, *A queda do céu*, escrito com o antropólogo francês, Bruce Albert, um testemunho ameríndio stricto sensu, que envolve a parceria de um antropólogo com domínio do campo letrado e de seu depoente, um narrador oral.[23] O impacto desse testemunho começa a se fazer sentir no campo literário. Por outro lado, a extensão dos temas do testemunho no Brasil tomou um outro caminho. Márcio Seligmann-Silva vem desenvolvendo a noção de "teor testemunhal" que possibilita abarcar um campo muito mais amplo de experiências, que fogem à definição estrita de testemunho.

De meu ponto de vista, o aspecto mais produtivo que a problemática do testemunho produziu no Brasil e no mundo foi o surgimento de uma zona limite entre a ficção e o relato experiencial, o aproveitamento de documentos e de material de arquivo ficcionalizado ou não. Deste filão saem algumas das obras mais poderosas da literatura contemporânea, como as de Roberto Bolaño e de W. G. Sebald.

Foi quem sabe Claude Lanzmann quem afirmou com mais força a inadequação fundamental da ficção para tratar da realidade narrada pelo testemunho, opondo o que ele chama de "ficção do real", programaticamente realizada em seu documentário *Shoah*, de um lado, à imagem documental, ao documento e à imagem de arquivo e, de outro lado, à ficção *tout court*, como produção imaginária. É a desconfiança com relação às imagens de arquivo que estrutura o seu filme, que ele entende como reiteração do interdito mosaico à reprodução de ícones divinos.[24] Nesse sentido, para ele, o holocausto judaico seria literalmente *irrepresentável*. Lanzmann envolve-se em uma polêmica violenta precisamente por ocasião da publicação do romance *Jan Karski*, de Yannick Haenel (2009),[25] que toma como personagem "ficcional" o resistente e espião polonês epônimo, que Lanzmann entrevistara

22. BARNET, Miguel. *La fuente viva*. Havana: Editorial Letras Cubanas, 1983, pp. 23-4.

23. KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

24. Cf. a declaração famosa ao jornal *Le Monde* (03/03/1994), "Holocauste, la représentation impossible".

25. HAENEL, Yannick. *Jan Karski: roman*. Paris: Gallimard, 2009.

em 1978. Parte de seu testemunho fora inserido no último segmento de *Shoah*. Lanzmann condena violentamente o romance e o uso da ficção per se. O romance falta com relação à verdade dos fatos, os pensamentos e as falas que Haenel empresta a Karski são absolutamente equivocados se comparados aos do personagem com quem ele conversou longamente (por dois dias), e entrevistou.[26] Em resposta, e como que para restabelecer a verdade, Lanzmann edita uma parte do depoimento de Karski que não fora aproveitado em seu documentário, um filme de quarenta minutos, o *Relatório Karski*.

Mas, ao contrário do que quer Lanzmann, é quem sabe uma zona que poderíamos chamar equivocamente de "ficção testemunhal" o grande filão aberto pela generalização das discussões sobre o testemunho no Brasil.

Tomo o exemplo do romance *K. Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski, que narra o desaparecimento e assassinato de Ana Rosa Kucinski, professora do Instituto de Química da USP, militante da ALN e irmã de Bernardo Kucinski, e seu marido, Wilson Batista, pelo DOI-Codi, em 1974. O alerta do autor no início do livro – "Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu" – aponta para uma região indecidível entre a ficção e a realidade, que o livro explora magistralmente. Na "Carta ao leitor", que Kucinski insere na primeira e na segunda edição do livro, mas omite nas seguintes, ele fala "da exumação imprevisível desses despojos da memória" que o obrigaram a "tratar os fatos como literatura e não como História".[27] "Inventado" e literário é o ponto de vista, a perspectiva, a partir da qual se narra a busca, por parte do personagem baseado em seu pai, Meir Kucinski. Todo o relato é imantado pela procura da verdade sobre o desaparecimento da filha, Ana Rosa, de uma testemunha que relatasse o que de fato aconteceu, e do corpo de Ana, assassinada na Casa da Morte, em Petrópolis. O relato se escreve por assim dizer em torno do vazio dessa verdade e desse corpo. Tudo o que obtemos são versões aproximadas, mais ou menos verdadeiras, do referente reconstituído pela ficção, que se esquiva e nunca se apresenta. O momento de maior proximidade desse centro vazio ocorre na sessão de terapia de Jesuína Gonzaga, que trabalhava como faxineira na Casa da Morte, no capítulo "A terapia". Jesuína num dado momento, no final da sessão, fala de sua expedição secreta ao porão da casa onde os presos eram assassinados, seus corpos decepados e em seguida levados em sacos de lona, coisa que

---

26. LANZMANN, Claude. *Marianne*, 23 de janeiro de 2010. O artigo pode ser lido em: http://www.pileface.com/sollers/IMG/pdf/Lanzmann.pdf. Consultado em: 1º maio 2016.

27. KUCINSKI, Bernardo. *K*. São Paulo: Expressão Popular Ed., 2012, 2. ed., s/n.

ela nunca testemunhara. A porta está trancada, ela olha por um buraco e lá dentro vê "ganchos de pendurar carne igual nos açougues, [...] uma mesa grande e facas igual de açougueiro, serrotes, martelo. É com isso que tenho pesadelos, vejo esse buraco, pedaços de gente. Braços, pernas cortadas. Sangue, muito sangue".[28] Esta visão do horror, entrevista na surdina através de um buraco, é o objeto alucinatório dos pesadelos constantes que assolam a sua vida desde então e que a levam à terapia. No romance este é o ponto em que se indicia a presença da cena sempre ausente da execução de Ana Rosa, propriamente dita, e os fatos em torno dela, que permanecem referidos indiretamente pelas ferramentas, pelo sangue, pelos pedaços de corpos. A morte de Ana, seu corpo nunca estão lá de fato, sempre desaparecidos: no centro, o buraco do real, do corpo e da morte. O lugar da ficção é circunscrever este buraco.

No ensaio "Testemunhos da prisão: trauma, verdade jurídica e epitáfio",[29] você chama a atenção para a especificidade do massacre do Carandiru, evento sobre o qual foi dito que não há testemunhas, e que levou à produção de testemunhos em textos e obras de arte (p. 140). Você cita, na p. 142, um trecho de *Sobrevivente André du Rap*, que afirma "Eu quero falar a verdade, contar a minha história para ela não se repetir". Na sua opinião, seria possível afirmar que essa frase se posiciona contra discursos que descrevem o massacre como um evento sem testemunhas? Como você interpreta essa frase, no contexto das relações entre prisões e sociedade no Brasil, tendo em vista o problema da necessidade de um "gesto de escuta" (p. 145)?

O que diferencia o massacre ocorrido na Casa de Detenção de São Paulo (o Carandiru), em 2 de outubro de 1992, de outros massacres penitenciários semelhantes ocorridos antes e depois no Brasil, é o fato de que a partir dele foi escrita uma série de testemunhos e que, além disso, ele inspirou uma verdadeira safra de textos, canções, obras de arte, filmes, depoimentos, denunciando o "buraco negro" da situação prisional brasileira, que o massacre pusera em evidencia. Suprema ironia, que indiretamente programa este resultado inesperado, o massacre foi concebido e executado pela Polícia Militar de São Paulo para não deixar nenhum traço ou testemunha. Cuidados foram tomados para isso: os policiais

28. Id. *K. Relato de uma busca*. 3. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014, p. 132.
29. PENNA, João Camillo. "Testemunhos da prisão: trauma, verdade jurídica e epitáfio". *Letterature d'America*, v. XXVI, pp. 189-207, 2006.

que invadiram o Pavilhão 9 estavam todos encapuzados, a energia elétrica foi cortada, os guardas evacuados, todo e qualquer preso achado vivo foi sistematicamente assassinado. O laudo pericial do perito criminal é explícito: os policiais limparam o local de forma a encobrir provas, e as marcas de bala na parede comprovam que os detentos fechados em suas celas estavam desarmados, não opuseram resistência e foram simplesmente executados.

Eis a combinação inusitada: um acontecimento programado para não ser testemunhado por ninguém acaba gerando uma série de testemunhas sobreviventes que se constituem como narradores às vezes em parte por causa do massacre. É o que chamo de "produtividade do massacre" que acaba resultando na criação de algo que antes não existia: um sujeito carcerário no Brasil.

Com os testemunhos do Carandiru surgem pela primeira vez (ou quase) os relatos de presos comuns, por oposição a uma longa tradição de textos de presos políticos, escritores, jornalistas, especialistas em saúde pública. O exemplo notório é *Memórias do cárcere,* de Graciliano Ramos. O antecedente solitário que precede os textos do Carandiru, o primeiro testemunho, de fato, de preso de direito comum no Brasil é *Quatrocentos contra um. Uma história do comando vermelho*, de William da Silva, de 1991.[30] O livro, surgido a partir dos esforços do assistencialismo católico, do ISER (Instituto de Estudos da Religião), com prefácio de Rubem César, cria uma figura que se generalizará, apenas, quase vinte anos depois, com os textos do Carandiru.

Fato notável: todos os relatos de prisão têm em seu centro a revelação da realidade prisional através do preso comum. É o preso comum que revela a realidade nua do sistema prisional ao preso político ou intelectual que passa por ali, mas que não se sente fazendo parte dali. Na verdade, a meu ver, todo preso é preso político.

O massacre do Carandiru expõe o estado de exceção que vigora nas prisões brasileiras. Só para que se tenha uma ideia: o Pavilhão 9, onde ocorreu o massacre que resultou, segundo os dados oficiais, em 111 presos mortos, era destinado aos réus primários, esperando julgamento (84 dos 111 mortos), que segundo a Constituição brasileira deveriam esperar julgamento em liberdade. O massacre consiste apenas no último de uma série de atos ilegais cometidos pelo Estado brasileiro.

Os especialistas denunciam um crescimento exponencial da quantidade de presos, seguindo um programa praticado por outros países, como os Estados Unidos e

30. LIMA, William da Silva. *Quatrocentos contra um. Uma história do comando vermelho*. 2. ed. Rio de Janeiro: Labortexto, 2001.

a França: a penalização da pobreza.[31] Dostoievski, que passou quatro anos em uma prisão na Sibéria como preso político, costumava dizer que "cada país tem a prisão que merece". O Brasil não é exceção, as nossas prisões são verdadeiros depósitos de pobres negros, um espaço anômico com habitantes literalmente destituídos de direitos. Fato no mínimo sintomático: o primeiro censo parcial da população carcerária brasileira é de 2007, conquista dos presos após as duas rebeliões organizadas pelo PCC (Primeiro Comando da Capital), em 2006.

O testemunho de André Du Rap, escrito em colaboração com Bruno Zeni, é exemplar em muitos aspectos. O testemunho se constitui no momento em que o sobrevivente comparece ao julgamento do coronel Ubiratan Guimarães, o militar que comandou o massacre, para testemunhar contra ele. Foi no tribunal que André conheceu o jornalista Bruno Zeni e que a parceria se firmou. Nesse testemunho se articula, portanto, a dupla figura do testemunho, contida na dupla etimologia do termo em latim, exumada por Émile Benveniste: *testis*, a terceira parte em um litígio; e *superstes*, o sobrevivente ("aquele que viveu algo, passou por um acontecimento, e é capaz de testemunhar sobre ele").[32]

A frase de André Du Rap citada por você – "Eu quero falar a verdade, contar a minha história para ela não se repetir"[33] – repete ela própria a célebre máxima de Adorno, o novo imperativo categórico da modernidade: "Instaurai o vosso pensamento e a vossa ação de tal modo que Auschwitz não se repita, de tal modo que nada desse gênero aconteça".[34] E no entanto sabemos o quanto a compulsão de repetição marca o eterno retorno dos massacres prisionais no Brasil, onde a aquisição de mínimos direitos humanos progride a passos de cágado. Devemos desdobrar a máxima de Adorno, para nosso uso, nós profissionais das Letras insubordinadas, como imperativo de escuta: escutem a voz surda dos presos, esta será a única garantia (ou a promessa) de que novos Carandirus não se repitam.

---

31. WACQUANT, Loïc. *As prisões da miséria*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

32. BENVENISTE, Émile. *O vocabulário das instituições indo-europeias*. Campinas: Editora Unicamp, 1991, vol. II, pp. 277-8; AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. Tradução de Selvino Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008, p. 27.

33. *Sobrevivente Andre du rap. Do massacre do Carandiru*. Coordenação editorial: Bruno Zeni. São Paulo: Labortexto Editorial, 2002, p. 104.

34. ADORNO, Theodor. *Dialética negativa*. Tradução de Marco Antonio Casanova, 2009, p. 302.

ENTREVISTA DE LUIZ RONCARI CONCEDIDA A JAIME GINZBURG, EM 25 DE ABRIL DE 2016.

Você realizou estudos sobre diversos autores brasileiros, incluindo Machado de Assis, Guimarães Rosa e Carlos Drummond de Andrade. Como você avalia, de modo geral, a presença de imagens de violência na literatura brasileira? Como essas imagens se relacionam com episódios de violência na história social do Brasil? Você poderia recomendar algumas obras literárias brasileiras em que o tema da violência está presente?

O Brasil, por ter sido um país colonial e escravista, incorporou a violência como um dos seus elementos constitutivos e formadores. De modo que a nossa violência ordinária, vivida no dia a dia, é mais definidora da nossa vida social do que a de guerras e conflitos extraordinários. Foi Caio Prado Jr. que fez questão de nos mostrar como ela foi sistêmica em nossa vida, e não esporádica. Já que ninguém se contenta com a condição de colônia ou escrava, a força e a violência passam a ser fatos integrantes e constantes da vida. São duas relações, uma política e outra social, que implicam necessariamente o domínio pela força e violência. O senhor de escravos escolhia aleatoriamente, sem precisar de razão nenhuma para isso, todo dia um escravo para açoitar na frente dos demais, para que sempre se lembrassem de sua condição e do que os mantinha nela. Sobre isso, creio que ninguém descreveu melhor do que Pedro Nava, nos primeiros volumes de suas memórias, como *Baú de ossos* e *Balão cativo*, especialmente. Acabam o domínio colonial e a escravidão, mas essa assimetria nas relações fica na cabeça de todos no plano da mentalidade, uns degradados por elas, mas outros favorecidos, de modo que nem uns nem outros querem se esquecer disso. Uns pelas dívidas e chicotadas que sempre quererão cobrar, outros pelas vantagens que nunca quererão perder. Se a vida social e política de um país se organiza contaminada por essa componente agressiva e desigual, como passar ao largo disso, principalmente na literatura e nas artes, se a consciência dos termos reais da vida e a preocupação com o humano, o que nos torna humanos, diferentes dos bichos, são dois elementos essenciais para a sua qualificação? Agora, no Brasil, por mais que numa camada superior se desenvolvam relações com um mínimo de civilidade e bom gosto, pense nos nossos Jardins (bairro de São Paulo), nas camadas inferiores em que, em termos socioeconômicos, o passado sobrevive mais cruamente;

pense nas chacinas e mortes violentas do dia a dia nas favelas e periferias, sem dizer o que se passa no campo e nos territórios indígenas, com as disputas em torno da posse das terras. Machado, Guimarães, Drummond, como três dos nossos melhores autores e cada um a seu modo, souberam se preocupar e refletir sobre como esse verniz de trato civilizado não conseguia ocultar a rusticidade das nossas relações, inclusive no plano da vida amorosa. Os salões das nossas melhores casas eram povoados de monstros bem empoados, só que nem sempre isso é mostrado de forma direta e explícita, por isso muitas vezes nos enganamos a seu respeito e pensamos que estamos lendo uma coisa, mas na verdade lemos outra. Roberto Schwarz, a partir das leituras de Helen Caldwell, nos mostrou muito bem que monstrengos simpáticos e encantadores eram, e, para muitos, ainda continuam sendo, Brás Cubas e Dom Casmurro. Acho que o livro ainda fundamental pela sua força e explicitude seja *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Ele foi o primeiro a se espantar com aquilo de que eram capazes as nossas forças "civilizadas", de superarem em muito a brutalidade e tudo o que até então havia feito a "barbárie" que combatiam. As degolas aí não eram de nenhum Estado Islâmico marginal, mas de nossas tropas oficiais.

Em seu livro *O cão do sertão*,[1] você relaciona, na terceira parte, o terrorismo contemporâneo com imagens de poemas líricos. Nesse trabalho, articula referências ao Estado Novo e à Segunda Guerra Mundial com a Guerra Civil Espanhola. Como foi, na realização de suas pesquisas, o trabalho de estudar relações entre poesia e violência? Como você avalia a função crítica que a poesia lírica pode assumir diante da violência e das guerras?

A destruição das torres do World Trade Center, em 11 de setembro de 2001, fez com que circulasse pela internet o poema de Drummond "Elegia 1938", do livro *Sentimento do mundo*.[2] A articulação daqueles episódios violentos com o poema parecia sugerir que eles vinham na verdade realizar o desejo do poeta, como está no último verso do poema, que expressava ao mesmo tempo o seu sentimento de impotência e o seu desejo: "não

---

1. RONCARI, Luiz. O cão do sertão: literatura e engajamento: ensaios sobre João Guimarães Rosa, Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Editora Unesp, 2007.
2. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Sentimento do mundo*. Posfácio de Murilo Marcondes de Moura. São Paulo: Companhia das Letras, [1940] 2015.

podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan", falava o poeta para si mesmo. Porém, esse sentimento era o dominante e muito difundido na época, principalmente entre as camadas intelectuais de esquerda, de que ali se localizava o coração pulsante do capitalismo e que precisava ser demolido. No ensaio procurei mostrar isso, como participam dele desde Sousândrade até Mário de Andrade e Oswald de Andrade. Foi isso que me levou a estudar o poema, "Elegia 1938". Mas conjuguei esse estudo com o de outros poemas do mesmo autor, em especial "A flor e a náusea", do livro *A rosa do povo*.[3] Neles, o poeta procura superar a ação desesperada daquele verso com a consciência possível da *flor* – esta, de certo modo, metaforizava a poesia –, e de toda a fragilidade e força que ela representa: uma flor que "Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio". Pediria a licença para citar o final do meu ensaio, "O terror na poesia de Drummond",[4] em que resumo a lição que tirei dessas poesias do autor: "Se temos alguma coisa a aprender com Drummond, com o espanto de sua consciência, é que ilhas, condomínios fechados, bombas e a força militar não bastam para conter a melancolia e a ação desesperada, nem estas definem os limites da ação poética". Penso que o lirismo e a poesia não são necessariamente conformistas ou participantes, porém ambos têm uma força que ultrapassa a brutalidade de todos os poderes, ao mesmo tempo que sofrem todos os atentados ao humano, sejam os cometidos por grupos terroristas, como pelos Estados que os combatem e não poupam a vida de civis. Para mim, a poesia é como uma membrana sensível onde ressoa todo tipo de ameaça ao que pode ser o humano, o homem integral, de corpo e alma, na sua dignidade, mas ao mesmo tempo tenta ser capaz de guardar, felizmente, sempre a memória e o juízo como armas de combate a todo crime cometido contra ele.

Em seu artigo "Dez teses para o estudo de Guimarães Rosa",[5] você propõe que, para Guimarães Rosa, após o fim do Império, a República não tinha encontrado "parâmetros para uma nova ordem" (p. 247). Você poderia desenvolver essa proposição?

3. Id. *A rosa do povo.* Posfácio de Antonio Carlos Secchin. São Paulo: Companhia das Letras, [1945] 2012.

4. RONCARI, Luiz. "O terror na poesia de Drummond". In: *O cão do sertão: literatura e engajamento: ensaios sobre João Guimarães Rosa, Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade*, cit.

5. Id."Dez teses para o estudo de Guimarães Rosa". *Scripta*, v. 5, n. 10, pp. 243-248, jul. 2016. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12402>. Acesso em: 3 set. 2016.

Como poderíamos compreender a expectativa de uma nova ordem, por parte do escritor?

Ao situar a ação de boa parte de suas estórias de *Sagarana* e do *Corpo de baile*, além do *Grande sertão: veredas*, na Primeira República, na nossa chamada República Liberal ou Velha, Guimarães Rosa embute nelas uma crítica ao predomínio dos poderes particularistas: situações estaduais, oligarquias, coronéis, grandes proprietários rurais com milícias próprias de jagunços, grupos do cangaço que se alugam a eles ou ganham autonomia etc. Um tempo em que o país parecia estar numa guerra sem fim de todos contra todos, sem um Estado capaz de estabelecer um mínimo de unidade para se constituir numa nação. A sua crítica implícita vai ao domínio do poder particular e privado sobre o estatal e público, este que deveria ter o monopólio da violência e estabelecer uma ordem jurídica para contê-la. Ele vê o fim do Império como a perda do Pai, a figura tutelar de d. Pedro II, e a abertura de um vazio de poder, com um Estado fraco, incapaz de se sobrepor aos interesses privados e contê-los. Desse modo, *o sertão* é um lugar onde predominam a lei do mais forte e a busca da vingança, em vez da urbanidade e da procura da justiça. A nova ordem está toda esboçada no *Grande sertão: veredas*, é só prestar atenção na montagem do tribunal para o julgamento de Zé Bebelo; no modo como o narrador se refere à cidade da Januária, no confronto entre Riobaldo e Zé Bebelo, muitas vezes encoberto pelo confronto entre Diadorim e o grupo do Hermógenes e Ricardão; e na passagem e estada do bando, já sob o comando do herói, pela fazenda do seô Ornelas. E também se dermos a devida atenção a fatos "menores" e externos, como Guimarães Rosa ter escolhido a vida diplomática, de homem de Estado, e sido simpatizante de Getúlio Vargas na política, algumas coisas dessa "nova ordem" ficam mais claras. Estou trabalhando mais exaustivamente esses aspectos em meu novo livro sobre o *Grande sertão*, já em fase bem adiantada.

No livro *O Brasil de Rosa*,[6] estudando o romance *Grande sertão: veredas*,[7] você afirma, na página 73: "O império aí era o da violência e das relações guerreiras". Como podemos interpretar as relações guerreiras no livro? Você poderia explicar, em sua opinião, qual a importância das imagens de violência dentro da obra?

---

6. Id. *O Brasil de Rosa (o amor e o poder)*. São Paulo: Editora Unesp/Fapesp, 2004.
7. ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [1956], 2011.

Para se compreender esse romance, devemos ter claro onde ele se passa e quais são os seus conflitos. O seu espaço da ação é o *sertão*, não apenas no sentido geográfico do termo, mas também cultural, político, institucional, quer dizer, um lugar onde a natureza se sobrepõe à cultura e é mais determinante do que ela. Em consequência, é um lugar onde domina a lei do mais forte, da astúcia e da traição. São os mesmos elementos que decidem no reino animal: a força, o disfarce e a esperteza, as armas naturais da busca pela sobrevivência, que ocupam o homem inteiramente e não deixam espaço para as criações do espírito, como é a justiça, são as leis, as instituições e é o próprio Estado. Um dos conflitos é o da busca das forças dos governos estaduais de se imporem sobre o sentimento de autonomia dos grandes proprietários e as suas milícias de jagunços. Zé Bebelo é um chefe de milícia jagunça que o poder estadual incorpora às suas forças e de quem se utiliza para combater as de outros grandes proprietários rebeldes, como de Medeiro Vaz, Joca Ramiro, Hermógenes e Ricardão, que não querem se subordinar e procuram manter sua autonomia, por isso se aliam entre si. O outro conflito vem depois da morte de Joca Ramiro, quando Zé Bebelo o substitui na chefia do bando e passa a combater as milícias do Hermógenes e Ricardão, além de ser forçado a combater também as tropas do governo. Aí então muda a qualidade da luta, pois passa a ser uma luta de milícia jagunça contra milícia jagunça, como se fosse numa luta entre iguais, o que poderia descambar numa luta de todos contra todos e sem fim. O que domina aí é só a busca da vingança, vingar a morte de Joca Ramiro, e não fazer a justiça se impor com as suas instituições, com tribunais e julgamentos, como havia tentado Joca Ramiro. Nós sabemos que a busca de retaliações e vinganças gera mais retaliações e vinganças e se entra no turbilhão de uma guerra sem fim, com "o diabo no meio do redemunho". É essa a relação guerreira, um mundo hobbesiano, carente de Estado, em oposição àquele onde se impõe uma relação civil, política, urbana, na qual os conflitos são dirimidos, evitados e mediados pela justiça, universal, igual para todos, e na qual todos são iguais perante a mesma lei e com as mesmas obrigações e deveres.

No mesmo livro, na página 95, você aborda uma ideia fixa, atribuída a Diadorim, referente ao ato de matar. Por favor, comente sua escolha por utilizar a expressão "ideia fixa" nesta passagem, considerando que a expressão remete a *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Em sua opinião, por que, para Diadorim, matar seria uma ideia fixa? Essa ideia seria partilhada, no romance, por outros personagens?

Diadorim é em tudo contrário a Riobaldo. Este é um sujeito de origem humilde, filho só de mãe e criado quase que só por ela, sem ter tido um modelo paterno para aprender o poder do mando; mesmo o padrinho é um sujeito de caráter fraco, que pouco ensina a ele. A única qualidade de Riobaldo é a sua boa pontaria, um dado natural, no resto ele é indefinido e inseguro. Diadorim não, ele/ela é filho do Pai, grande proprietário, chefe jagunço, é corajoso, tem medo de ter medo, tem todos os atributos e definições dos filhos da camada dominante dos grandes proprietários. Se usei o termo "ideia fixa" foi no sentido oposto ao que era Brás Cubas, um sujeito volúvel, caprichoso, que achava que poderia ser tudo, de político a inventor, e nunca chegou a ser nada. Diadorim era um sujeito acabado, apesar de travestido no que não era, mas enfrentava os adversários à faca, frente a frente, e não hesitava em momento algum no seu objetivo: vingar a morte do pai. E é o que fez e se confirmou no que sempre foi. Nisso Riobaldo está mais próximo de Brás Cubas do que Diadorim, só que o herói do *Grande sertão* vive sim um processo formativo no romance, aprende e cresce, apesar do caráter problemático disso, enquanto o herói de Machado não sai do lugar, permanece até o fim na sua volubilidade e não avança em nada.

Em uma entrevista concedida a *Livre Opinião*, publicada em 3 de junho de 2014,[8] você apresentou posicionamentos com relação a temas políticos e à situação das universidades federais. No momento presente, como você avalia as relações entre vida acadêmica e situação política no Brasil? Como definiria, na sua opinião, o papel dos intelectuais da área de Letras hoje, no país?

O momento no qual vivemos, de retomada da nossa velha e triste tradição de golpes e de interrupções de mandatos de presidentes legitimamente eleitos pelo voto popular, apoiados ou não num amparo legal, mas que violentam nossa vida política e institucional, é muito revelador do que você me pergunta. A maior parte dos reitores e professores das nossas universidades públicas federais se manifestou em apoio da legalidade e do

8. BASTONI, Julio; FILHOLINI, Jorge; ANDRADE, Vinicius de (Entrevistadores). "Em entrevista, crítico literário Luiz Roncari fala da política atual e o futuro das universidades". *Livre Opinião*, 3 jun. 2014. Disponível em: https://livreopiniao.com/2014/06/03/em-entrevista-critico-literario-luiz-roncari-fala-da-politica-atual-e-o-futuro-das-universidades/.

respeito ao voto popular soberano (dei esta entrevista uma semana depois da aprovação do impedimento da presidenta Dilma Rousseff pela Câmara Federal dos deputados, numa das sessões mais vergonhosas e degradantes da nossa história política. Ela foi filmada, por isso será para todo sempre lembrada, assim como os votos de cada um dos deputados). De modo que, oficialmente, as universidades federais defenderam claramente o mandato legal da presidenta, uma mulher íntegra, reconhecidamente honesta e que lutou bravamente contra a ditadura militar e pela democracia. Infelizmente, não posso dizer o mesmo da USP e de outras universidades públicas paulistas; delas pelo menos não soube de nenhuma manifestação oficial a respeito, nem das reitorias nem dos demais colegiados de docentes, a não ser de algumas honrosas exceções, como a do Instituto de Economia da Unicamp. Os demais guardam um silêncio respeitoso, o que deve dizer pelo menos que estão talvez divididos, sendo que alguns professores apoiam ativamente o impedimento que se utiliza de expedientes muito discutíveis. O que vi foram algumas manifestações esparsas contra o impedimento e de defesa da democracia, através de listas de professores e de algumas associações, como a Adusp. Devo ressaltar o empenho incisivo e muito valioso de alguns professores, que se constituem em autênticas lideranças intelectuais, às quais devemos sempre estar atentos, como Renato Janine Ribeiro, Alfredo Bosi, Marilena Chauí, Maria Vitória Benevides e outros. Elas nos ajudam também, na verdade, a destacar as ausências significativas, principalmente de muitos que recorrem com frequência ao argumento da defesa da democracia, mas, na hora precisa… essa convicção parece ratear. A ciência sempre foi um caramujo protetor, que justifica omissões e serve para ocultar e defender a intimidade solitária dos estudiosos, onde vivem a riqueza e fantasia das descobertas que salvarão a humanidade. Que assim seja, a glória, a história, que felizmente não se satisfaz com a contingência, por isso não tem memória curta, saberá reconhecê-las e exaltá-las.

Luiz Roncari é Professor Titular de Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo.

ENTREVISTA DE MARIA DA GLÓRIA BORDINI CONCEDIDA A JAIME GINZBURG, EM 6 DE MAIO DE 2016.

No ensaio "A materialidade do sentido e o estatuto da obra literária em *O senhor embaixador*, de Erico Veríssimo",[1] você explica que o romancista, quando escrevia tal obra, estava preocupado com a "participação do intelectual na política militante e em uma revolução" (p. 214). Em que medida essa preocupação estava relacionada com a situação política no Brasil na época? Como era discutida entre escritores brasileiros, naquele momento, a ideia de uma atuação militante?

Essa percepção deriva do próprio enredo de *O senhor embaixador*, se o leitor acompanha a trajetória do professor Leonardo Gris e do adido cultural de Sacramento e pintor amador Pablo Ortega. Gris, perseguido pelo regime sacramentenho por sua defesa da democracia e do igualitarismo, se exila nos Estados Unidos e exerce uma militância coerente com suas convicções políticas contrárias à ditadura imperante em seu país, através de conferências e pronunciamentos públicos. Acaba sendo assassinado por um agente de Sacramento. Pablo hesita entre suas inclinações artísticas – e a vida tranquila nos Estados Unidos – e a decisão que a morte de seu mentor lhe determina de interferir ativamente na vida política de sua nação. Une-se aos rebeldes, experimenta o que uma revolução armada significa e a necessidade de matar por ideários, para descobrir que eles conduzem, pela fé cega numa ideologia, às mesmas constrições da ditadura combatida.

No Brasil de 1965, quando a obra foi pela primeira vez publicada, recém se instalara a ditadura militar, em 31 de março de 1964. De imediato, proclama-se o Ato Institucional número 1, provendo a suspensão dos direitos políticos de opositores por dez anos e o marechal Castello Branco assume o poder. No ano seguinte extinguem-se os partidos políticos e criam-se a Arena e o MDB, numa evidente farsa de bipartidarismo democrático. O novo regime de força tenta disfarçar-se em pele de cordeiro. Aparentemente vem para restaurar a ordem, ameaçada pelos movimentos

1. BORDINI, Maria da Glória. "A materialidade do sentido e o estatuto da obra literária em *O senhor embaixador*, de Erico Veríssimo". In: ZILBERMAN, Regina *et al. As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da literatura.* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

reivindicatórios estudantis, operários e camponeses, acertar a economia depauperada e a moralidade nacionais. Erico Verissimo, que estivera até 1956 em Washington, D.C, à testa do Departamento Cultural da OEA, conhecia bem o rumo das ditaduras latino-americanas que estavam sendo incentivadas pelos norte-americanos em razão da Guerra Fria. *O senhor embaixador* foi uma espécie de romance de advertência, pois quem o lesse identificaria com facilidade os processos em curso em diversos países do continente e lembraria, pelas similaridades, a Revolução Cubana. Em Pablo Ortega, ele enfeixou as angústias e os dilemas do intelectual diante da revolução armada. Seus colegas brasileiros temiam pronunciar-se tomando partido na guerra ideológica. Nesse despertar do regime de exceção, o romance de Erico foi o único a antever a derrota do intelectual isento propugnado por Edward Said. Nos anos seguintes, com raras e honrosas exceções, como Antonio Callado e Carlos Heitor Cony, os escritores, ao exacerbar-se a perseguição ideológica, ou se refugiaram em ficções fantásticas e metafóricas, ou calaram-se.

Em seu livro *Criação literária em Erico Verissimo*,[2] você articula os romances *O senhor embaixador*, *O prisioneiro* e *Incidente em Antares*, tendo em vista o questionamento da guerra (p. 250). Como você avalia hoje essa posição crítica com relação à guerra? Em que medida ela é importante para o conhecimento do autor?

Erico Verissimo sempre foi pacifista. Crescendo numa cidade como Cruz Alta, que ele caracteriza pelas "brutalidades dos capangas do chefe político",[3] pelas "arbitrariedades do governo municipal e estadual"[4] (o Estado estava nas mãos de Borges de Medeiros), afora a propensão a resolver conflitos interpessoais a ponta de faca, ele testemunhara na farmácia e dispensário do pai os graves ferimentos desses confrontos. Menino e moço, acompanhara pelos jornais e noticiários cinematográficos duas guerras mundiais, em que ainda se podiam distinguir o lado certo e o errado, o que o levava a aderir aos Aliados. Nessa época, manteve um certo namoro com a esquerda, que não o impediu de fazer Vasco Bruno, em *Saga*, um soldado desencantado e traumatizado com as Brigadas Internacionais na

---

2. BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Erico Verissimo.* Porto Alegre: L&PM; EDIPUCRS, 1995.
3. VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Globo, 1973, vol. 1, p. 44.
4. Id., p. 46.

Guerra Civil Espanhola. Entretanto, já mais maduro, a Guerra Fria e suas consequências em termos de ditaduras apoiadas pelos Estados Unidos e a União Soviética, as guerras da Coreia e do Vietnã, o horror das chacinas, auxiliadas por uma tecnologia bélica cada vez mais avançada, levaram-no a denunciar, cada vez com maior clareza, o sentido catastrófico de revoluções, guerras de intervenção e golpes ditatoriais, o que transparece nos romances *O senhor embaixador*, *O prisioneiro* e *Incidente em Antares*.

Se desde seus primeiros romances ele se preocupara com a juventude sacrificada pelos embates políticos regionais, como em *Música ao longe* ou *Caminhos cruzados*, com os efeitos sobre a sociedade brasileira da colonização portuguesa, da divisão do país em sesmarias entregues a homens de confiança do Reino, senhores absolutos de grandes extensões de terra, mantidos depois da Independência, com a torta emancipação do Brasil regida por um conceito republicano que nada tinha de federativo, com a ditadura Vargas e seus desmandos e corrupção, como acontece em *O tempo e o vento*, a importância de seus últimos romances se avoluma porque implica um olhar para fora, para o contexto mundial numa época sombria, em que vigorava uma ditadura no país e uma forte indistinção sobre a moralidade dos atos políticos decorrentes da disputa pelo poder mundial das duas grandes potências. Compreender o papel do escritor nessas condições, que atravessaram uma vida inteira, foi o que Erico buscou, segundo sua filosofia de lançar luz sobre os horrores para que não continuem. Ao escritor resta apenas a palavra, mas esta precisa afetar leitores. Erico procurou tornar essa palavra um instrumento de crítica e de alerta, mas tropeçou no problema do intelectual de não poder assumir lados para conseguir olhar sem paixões ideológicas o que acontece. Sua tentativa de ver com isenção toda essa problemática em geral lhe angariou antipatias da direita e da esquerda, que desejavam atitude ativista.

No mesmo livro, você ressalta a importância da ética na literatura de Erico Veríssimo. Como ética e estética se relacionam nos romances do autor?

Desde os primeiros romances, Erico tomou posição ao lado da liberdade, de uma política voltada para o bem comum, denunciando os desmandos dos nossos próceres, fossem eles o patriciado rural ou os governantes em geral. Essa atitude correspondia a uma convicção que ele muito repetiu, de que nenhuma ideologia vale a morte de um ser humano, posição que adotou de Albert Camus. De início, por vezes sua postura em favor do humano, que tinha muito da doutrina liberal norte-americana, sufocou

a livre constituição de seus personagens, tornando-os ou caricatos como d. Dedé em *Caminhos cruzados* ou unidimensionais, para o mal ou para o bem, como Eugênio em *Olhai os lírios do campo*. Todavia, com o progresso de sua habilidade narrativa, o ímpeto ético conseguiu corporificar-se em figuras cada vez mais complexas, como o dr. Rodrigo Cambará, de *O tempo e o vento*, um caráter com contradições similares às de todos nós. De sorte que os romances foram se tornando mais independentes de seu criador, com a ressalva de que, neles, sempre há um personagem que encarna o que o autor quer defender, como acontece com a professora de *O prisioneiro.* Em Erico, a estética do romance foi gradualmente convocando uma ética pessoal e social conforme as necessidades do mundo narrado, de modo que forma e conteúdo se fizeram um só. Na verdade, a interação entre ética e literatura está em não trair as injunções internas daquilo que se narra. Quando a direção ética vem de fora, enfraquece a obra. Quando emerge do âmago da obra, ela a fortalece. Erico, que conhecia bem as formas do romance moderno, foi ajustando aos poucos seu impulso ético a elas.

No seu livro *Fenomenologia e teoria literária*,[5] você examina como, na perspectiva de Husserl, a razão não é delimitada por um "*a priori* fixo e imutável que deve ser objetivado, mas é uma razão aberta" (p. 69). Considerando proposições de Husserl e Ingarden estudadas em seu livro, seria possível fundamentar uma concepção de leitura de textos literários, voltada contra convenções de recepção de obras pautadas por preconceitos, estereótipos e ideias políticas conservadoras?

Gadamer diria que não, que o preconceito é parte inarredável do diálogo da pergunta e da resposta, e a Estética da Recepção também segue por esse caminho ao afirmar que o receptor sempre tem um horizonte de expectativas com o qual a obra interage. O pressuposto husserliano de "ir às coisas mesmas" supõe colocar "entre parênteses" tudo o que se sabe, sentimentos, preconceitos e ideias arraigadas. Tarefa difícil, que só prosperou de forma amenizada. Heidegger já aponta para a impossibilidade de chegar à coisa em si uma vez que somos Dasein, somos num mundo pré-doado. Merleau-Ponty assinalou que entre a coisa em si e nossas concepções há o corpo. Ingarden tentou transferir a doutrina de Husserl para a literatura, mas esbarrou, sem aperceber-se, nas

5. BORDINI, Maria da Glória. *Fenomenologia e teoria literária*. São Paulo: Edusp, 1990.

suas próprias convicções do que seria a literatura, no caso, a literatura realista. O que se poderia propor é justamente o contrário da leitura sem preconceitos: é levar o leitor a examinar em que medida o sentido que confere ao texto está impregnado de ideias preconcebidas e em que medida o texto abala essas ideias.

Em seu ensaio "Forma e materialidade histórica",[6] em que são estudados textos de Georg Lukács, você elabora uma reflexão sobre a utopia em Lukács, para quem a obra literária faria o "trabalho de desalienação", ao "restituir, na totalidade interna do texto, a racionalidade da História" (p. 59). Na sua opinião, como essas ideias se situam, no contexto dos estudos literários recentes, no Brasil? Existiriam utopias políticas impregnadas na crítica literária contemporânea?

Na literatura certamente existem utopias, mas nem sempre políticas. Eu diria que são mais utopias humanas, que indicam lugares que ainda não são e que podem ou não envolver a vida da polis. Qualquer obra literária de qualidade – e quem garante a qualidade é a recepção histórica dos leitores – mostra as articulações que nos passam despercebidas das forças sociais e inconscientes e empreende subliminarmente a desalienação do sujeito. Mas sair de si e interferir na esfera pública são outros quinhentos. A literatura nos move, pode até nos inspirar, mas para instalar uma utopia é preciso ação e ação coletiva. A relação entre uma proposta utópica e sua realização política é imponderável. Mesmo porque, se a obra defende um determinado ideário político, ela distorce seu poder de convicção ao trair justamente a sua arte em favor de certos conceitos.

O texto trabalha o leitor, mas muitas vezes é preciso educar o olhar para chegar a conscientizar esse trabalho do texto. Conhecer o contexto da obra, as intenções autorais, as questões materiais da produção auxilia a perceber mais profundamente até que ponto uma obra tem a ver conosco, com nossa contemporaneidade, e esse diálogo entre presente e passado é sempre esclarecedor. Por outro lado, desde Aristóteles, sabe-se que a obra não reproduz a História ou a realidade – ao fazer-se obra, ao ser conformada como tal, ela rearranja os dados e imprime a eles a possibilidade de serem compreendidos, criando, como diz Ricoeur, a congruência na incongruência que a vida é. Daí que o

---

6. BORDINI, Maria da Glória. "Forma e materialidade histórica". In: ______. (Org.). *Lukács e a literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003, pp. 33-60.

que ela nos oferece é sempre utópico, pois não é o que é. E permanece utópico por não poder se realizar, já que é ficção.

Você escreveu trabalhos muito importantes na área de ensino de literatura, com reflexões sobre situações nas escolas, metodologias de ensino e escolhas de obras por professores. Como você avalia, atualmente, a situação do ensino de literatura na educação básica? Em sua opinião, o que pode ser feito, nos cursos de licenciatura em letras, para formar leitores de modo consistente e qualificado, no contexto social brasileiro atual? Seria possível pensar em um ensino de literatura voltado para a crítica da violência, em acordo com "Educação após Auschwitz", de Theodor Adorno?

A educação brasileira sofreu um grave impacto com um entendimento errôneo do que foi considerado um avanço, a escola inclusiva. Estruturas antes sólidas, com acompanhamento pedagógico e professores bem formados, foram decaindo, à falta de remuneração adequada, atenção às famílias e comunidades, verbas para infraestrutura e gestão (em geral despreparada), fiscalização escolar e critérios de avaliação mais rigorosos. O equívoco, a meu ver, foi pensar que basta colocar todas as crianças na escola e a educação estaria resolvida. Que houve inclusão, houve, mas não se consideraram as diferenças individuais, as deficiências de desenvolvimento, os ambientes culturais adversos, e a impossibilidade de auxiliar crianças com problemas sérios de convivência, em turmas heterogêneas. A escola passou a funcionar como unidade familiar, de assistência social, psicológica, aparando arestas que não lhe caberiam e abandonando o principal, o ensino-aprendizagem. A questão não passa pela ausência de bagagem cultural ou ética das crianças: não há criança que não possa ser ensinada, asseguram os pedagogos. É que a escola não consegue dar conta das inúmeras tarefas que lhe foram atribuídas. Prédios decentes, professores bem pagos e bem preparados, diretores democráticos, comunidades engajadas no geral obtêm bons resultados. Entretanto, o abandono da rede escolar pelos governos, a corrupção que retira até verbas para merenda, professores que não ensinam, diretores relapsos, a indiferença das comunidades em relação ao patrimônio público que a escola representa, tudo converge para a atitude crescente de descrédito dos alunos quanto a sua própria educação. Ninguém aprende se não está interessado. Ninguém aprende se as dúvidas não são esclarecidas. Ninguém aprende sem uma disciplina que provém do íntimo e não da violência. Ninguém adquire espírito crítico sem lastros culturais.

Adorno, com sua "Educação após Auschwitz", não imaginou que o esmagamento das diferenças propugnado pelo nazifascismo chegasse ao ponto sutil em que o Brasil se encontra: ao mesmo tempo que se diz inclusivo e democratizante, cioso da formação de cientistas e da geração de tecnologias avançadas, gera multidões de cidadãos incapazes de entender o que leem, que não sabem cálculo básico, não possuem elementos culturais fundamentais para julgar a sua história e a do país, nem sensibilidade para apreciar os tesouros artísticos que a humanidade amealhou e que facilitam nossas interações com o mundo. Nossos governos, que herdaram essa prática de dupla verdade desde a colonização portuguesa – e a aperfeiçoaram constantemente –, têm em mãos a criatura que alimentaram desde a infância: é a que se manifesta pelo ódio e o abuso, que não sabe tolerar ou negociar posições contrárias, que não tem ideia de vida pública honrada, que anseia por uma ordem social obtida a bala.

No que se refere aos cursos de Letras – não por acaso os mais desprestigiados do país – a situação é crítica. Também neles se refletem o depauperamento da educação básica e o descaso dos estudantes com sua própria formação. As Letras, assim como as Artes, deveriam ser o baluarte do humanismo. Há milhares de obras, literárias, musicais, teatrais, pictóricas etc. a serem conhecidas e apreciadas. As facilidades atuais do universo digital põem à disposição todo o acervo universal da cultura, na maioria das vezes de graça. Mas nossos alunos podem se formar, por incrível que pareça, sem conseguirem escrever um texto fluente e sem erros, ou sem nunca terem lido autores fundamentais brasileiros ou internacionais, do passado ou do presente. O problema não são os programas nem os professores universitários, é o peso dessa atitude nefasta que não leva a sério o estudo, o vagar para a gestação de uma ideia original, que exige produtividade e não eficiência, que separa a arte da vida do país. Enfim, nas Letras a leniência existe e reverte em professores do ensino fundamental e médio que não conseguem inventar modos de despertar a paixão pela língua e pela literatura. Não basta criticar a violência simbólica sem substituí-la por um pensamento livre das amarras da ignorância do que já se fez e do que se pode fazer com o que temos em mãos.

Maria da Glória Bordini é Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

ENTREVISTA DE CHRISTIAN INGO LENZ DUNKER, CONCEDIDA A JAIME GINZBURG EM 25 DE ABRIL DE 2016.

Você demonstrou, em muitas ocasiões, interesse, ao longo de suas experiências como pesquisador na área de psicanálise, em analisar e interpretar textos literários brasileiros. De acordo com suas experiências de estudo, como você poderia elaborar sua perspectiva com relação a articulações entre literatura e psicanálise?

As relações entre literatura e psicanálise são, por assim dizer, imanentes e originárias. Freud considerava que a literatura, assim como a história das religiões e dos mitos, fazia parte obrigatória da formação do psicanalista, não apenas porque esta antecipa os achados clínicos, mas também porque em certa medida os condiciona e cria. Aprendemos a amar assim como aprendemos a sofrer, por meio dos discursos. Lacan radicalizou esta intuição ao abordar a literatura clássica, seja do teatro grego, seja das tragédias modernas, para fundamentar a ética da psicanálise. Os diferentes modelos metapsicológicos, destes e de muitos outros autores, retornam, recorrentemente, a esta hipótese da subjetividade como "máquina de linguagem". Aqui está a hipótese da escritura, a teoria das afasias, o inconsciente estruturado como linguagem, a teoria da letra, do traço e do significante, até mesmo a concepção lógica de linguagem. Aqui estão as figuras da censura, do palimpsesto, da outra cena e da carta roubada. Mas a psicanálise não é apenas uma anatomia da linguagem como sistema formal ou lógico, ela é uma experiência transformativa, ela é linguagem em ação. Por isso há uma afinidade de terceiro tipo, quero crer mais interessante que a propedêutica formativa ou a fundamentação epistemológica, a saber: a afinidade eletiva entre a invenção de novas experiências de linguagem e novas modalidades de sofrimento, tarefa na qual psicanalistas e literatos se engajam de maneira paralela e mutuamente contributiva. Quando vemos, ainda hoje, os estudos lacanianos se concentrarem em Joyce, Duras, ou até mesmo na poesia chinesa de François Cheng, há certo espírito hagiográfico rondando essa operação. Penso que o interesse de Lacan pelo *nouveau roman* ou pela controvérsia entre Jean Paulan e Maurice Blanchot, sobre o papel da literatura na política, pode ser atribuído a uma homologia entre o declínio da forma romance e o declínio das narrativas clássicas descritas por Freud, nos termos das neuroses histérica, obsessiva e fóbica. Formas sociais e formas estéticas mantêm entre si uma relação que é especialmente relevante para as políticas

de reconhecimento das variedades de sofrimento. O que torna as neuroses de caráter e as patologias narcísicas mais visíveis nos anos 1960, ou a depressão ou a anorexia um problema epidêmico nos anos 2000, não é qualquer mutação de nossos genes, mas a alteração das formas de sofrimento legítimas. Isso envolve forma social, forma estética e notadamente as modalidades de nomeação do mal-estar. Novas formas de sofrer são simultaneamente criadas e tratadas por novas formas de linguagem. Nas sociedades holistas o mito faz esta função estruturante e formativa dos sintomas. Nas sociedades modernas esse papel é feito pela literatura, cinema e as artes. Como argumentei em meu livro sobre a história das práticas de tratamento, os problemas que o analisante enfrenta a cada sessão, tendo que escolher estratégias expositivas, criar e dissolver unidades de ação, dispor e alterar posições narrativas, são análogos aos problemas que escritores têm diante de si. Suas soluções não são substancialmente diferentes, em que pese a distância entre a escrita e a oralidade. Se queremos estar à altura do horizonte da subjetividade de nossa época, se queremos analisar sujeitos que se constroem e desconstroem pela linguagem, não é suficiente estar a par dos desenvolvimentos da literatura, é preciso acompanhar a estética da recepção, o diálogo com os cânones e principalmente os que se dedicam a pensar o conjunto desta experiência, que são os críticos.

Especificamente, em casos de textos literários que abordam violência, como conhecimentos de psicanálise poderiam beneficiar a qualidade de reflexões acadêmicas sobre esses textos?

Muitas pessoas associam a psicanálise, e a época em que ela surgiu, com o grande tema da sexualidade suprimida. Foucault mostrou que as coisas podem não ser bem assim. O século XIX organizou-se em torno da hipótese repressiva muito antes de Freud. Localizar nossa verdade no sexo pode ter implicações discursivas para nossas práticas desejantes e estas podem ir além da mera revelação da verdade sexual. Contudo, esta é apenas uma face do problema. A segunda parte das teses freudianas, muito mais esquecida, afirma que nós somos extremamente intolerantes e repressivos com relação à nossa própria violência. E o mau trato da violência torna suas manifestações mais erráticas e mais ofensivas ao laço social. Em Édipo não se trata apenas de sentimentos licenciosos com a mãe, mas de hostilidade, e muitas vezes de hostilidade misturada com erotismo. O casamento mórbido entre o sadismo do supereu e o masoquismo do eu, seja ele intrassubjetivo seja ele intersubjetivo, é um grande tema literário desde

as neovanguardas dos anos 1960 até a literatura contemporânea do "escracho" sexual e amoroso generalizado. Se há um passo a dar a partir da psicanálise para a literatura, e mais especificamente para a crítica da opressão e da desigualdade, este consiste em repensar as condições heterogêneas de produção e reprodução da violência.

A violência derivada do trauma, que retorna sob a forma de repetição, errática ou silenciosa, assoreando o laço social por meio do ressentimento indiscernível, possui íntima relação com nosso hiato histórico representado pelo regime de exceção, que instituiu um modo de funcionamento baseado na violência de Estado. Esta narrativa, que está renascendo no atual momento, está baseada na suposição de existência de um grupo social que precisa ser reduzido ou eliminado para que a "harmonia" se reestabeleça. Um exemplo atual que sobrevive em nossa conivência com o extermínio de jovens negros na periferia das grandes cidades, para o qual o pessoal do "Eu sou Favela", conseguiu dar expressão testemunhal.

Ela se combina com a violência que a precedeu e de certa maneira a tornou possível, que provém da relação de instrumentalização da lei no contexto da colonização e da escravidão. Aqui a narrativa de sofrimento é outra. Trata-se do pacto malfeito, da lei que não se produz pela concorrência e concordância daqueles que a ela se submetem. Trata-se de nossa desconfiança com o pacto que é apenas mimeticamente liberal e republicano. O caso mais patente aqui é o descaso com miseráveis e pobres que durante muito tempo permaneceram à margem da lei e da cidadania. Quero crer que a ascensão dos chamados romances históricos na literatura e um novo interesse pelos limites entre ficção e documentário, no cinema, têm uma grande relação com a investigação desse pacto social e suas sucessivas traições, vinganças e degradações. No centro dessa problemática está a figura do pai obsceno que se identifica como exceção à lei que cria a lei. É o tipo de violência que depende de um destrincamento das pulsões, como falava Freud, ou uma entropia de gozo, segundo Lacan. É uma violência que retorna como por meio de uma falsa unificação superegoica: o pai da horda, o pai da ordem, o pai celestial.

Há uma terceira forma de violência, menos ostensiva, mas talvez mais perniciosa e que envolve rituais de humilhação, segregação e inveja que ricos impõem aos mais pobres. Foi o que tentei tornar mais visível com a tese da vida em forma de condomínio. A invisibilidade do "outro perigoso" gerida pelo muro de exclusão e de recusa de reconhecimento, baseada na retórica securitária da segurança, terminou por elevar o medo à condição de afeto central da política. Ela aparece, por exemplo, na figura do estrangeiro e do estranhamento, como vemos na prosa de Bernardo Carvalho.

A quarta modalidade de violência tematizada pela psicanálise e muito sensivelmente percebida pela literatura brasileira contemporânea diz respeito à dissolução das unidades de pertencimento. Nela há uma dispersão e desautorização da palavra que faz memória e história. Uma suspensão das modalidades de inscrição cultural de identidades e o gozo suposto em sua disparidade, como é o caso nas questões de gênero. Carol Bensimol e Eliane Brum são ótimos exemplos de uma outra abordagem da violência, combinando sobretudo a análise da violência simbólica com a ironia produtiva com relação à sua autojustificação.

Trauma (o tema do excesso), Édipo (o problema da lei), Narcisismo (a questão do reconhecimento) e Supereu (a problemática do gozo) precisam ser pensados de forma "intersecional", se queremos incluir as atuais reflexões literárias em uma política mais universalista.

Em seu livro *Mal-estar, sofrimento e sintoma*,[1] você estabelece uma comparação entre "O alienista", de Machado de Assis, e *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antonio de Almeida (pp. 121-2). Você poderia elaborar sua interpretação de "O alienista", voltada para a noção de inautenticidade, levando em conta as relações entre as internações propostas por Simão Bacamarte e o contexto escravocrata em que, como você indica, Machado de Assis publicou o texto?

A intuição para esta tese está no debate entre Maria Helena Patto e Jurandir Freire Costa acerca da recepção das ideias foucaultianas no Brasil. Em fins do século XIX, quando na França se discutia a elevação do louco ao estatuto de cidadão, no contexto do alienismo francês inaugurado por Phillipe Pinel, Machado de Assis escrevia para um país no qual ainda existiam escravos reais. Pinel desenvolveu a noção de alienação, depois empregada por Hegel, como uma forma de argumentar que os loucos não eram animais, não haviam sido destituídos da razão, mas haviam perdido a razão e poderiam, portanto, recuperá-la, por meio de práticas específicas de reconhecimento, ou seja, a terapia moral. Portanto, a crítica de Machado não é um capítulo avançado da libertação dos loucos brasileiros, mas uma teoria geral do enlouquecimento (pré-iluminista) de nossos parâmetros de norma-

---

1. DUNKER, Christian Ingo Lenz. *Mal-estar, sofrimento e sintoma: a psicopatologia do Brasil entre muros.* São Paulo: Boitempo, 2015.

lidade e, mais precisamente, do complexo de impostura que nossas elites viviam, mesmo quando se tratava de medicina e da importação das modalidades de sofrimento dos países centrais e de sua psiquiatria antropológica. A intuição é genial e atual. Sofremos ainda mais porque não sofremos como deveríamos, ou seja, como os europeus. E isto constitui uma espécie de metadiagnóstico machadiano geral sobre nosso complexo de impostura e inautenticidade. O tema reaparece em "O espelho", um verdadeiro tratado sobre nossa patologia narcísica originária. Nele o alferes do Império começa a ficar deprimido porque sua tia e comitiva deixam a fazenda em suas mãos. Resta-lhe ser reconhecido por escravos. Mas para escravos reais, ao contrário dos escravos hegelianos, alferes ou major tanto faz, a opressão continuará a ser a mesma. Logo ele continua a ser o "filho da sinhá" que manda em todos como uma criança mal-educada. Ele enlouquece, padece de sintomas depressivos galopantes. Até que se veste com a farda do exército e se posta diante do espelho, sozinho, para recuperar o "sentimento de si". É isso até hoje. Vigora o sentimento de que basta ser reconhecido pela potência atual de seus dotes exemplares. Não importa que do outro lado existam pessoas que sejam incapazes de compreender seu próprio sucesso e realização. Por isso adoramos patologicamente os estrangeiros. Só eles são suficientemente "gente" para reconhecerem o quanto "nós" (a elite que se sente dona do poder e da razão) merecemos nosso sucesso. Ocorre que esta demanda de reconhecimento é bizarra, para não dizer "alienada". Qualquer estrangeiro achará estranha nossa obsessão dupla, pelos elogios "externos" e pela normalopatia de nossa própria "família". Devíamos fazer como Simão Bacamarte e nos internar no hospício de Itaguaí, e foi o que, de certa maneira, fizemos com a adoção da vida em forma de condomínio, a partir dos anos 1970. Leonardo, de *Memórias de um Sargento de Milícias*, é, de certa maneira, a falsa solução necessária. O espírito de galhofa, a descrença de si, a malandragem é de fato uma cura para o complexo de impostura. Reconhecer que o louco que se crê são é tão louco quanto o rei que se crê rei. Contudo, essa dialética da malandragem é suficiente para mostrar que Machado não é Pinel nem Hegel, mas não basta para pensar quem escapará do hospício.

No mesmo livro, você discute autores apresentados como "intérpretes do sofrimento", incluindo Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda. Qual foi a motivação para incorporar em seu livro elementos ligados a ideias que remontam à década de 1930? Como poderíamos relacionar categorias como "sadismo dos grupos dominantes", "embrutecimento no gozo" e "cordialidade" com a presença da violência na história da sociedade brasileira?

O pensamento dos anos 1930 é imprescindível para pensar seu próprio retorno "no Real" na vanguarda dos anos 1960. Pois aquele momento de repensar o Brasil foi interrompido por um novo trauma, desta feita militar. Pegamos um "gancho" de cinquenta anos. Na hora de repensar o Brasil, tivemos que pensar, ao mesmo tempo, o hiato representado pelo golpe. Sabemos o que acontece quando um luto suspenso se encadeia com outro: melancolia, atuação e reatividade. E quando fomos finalmente retomar o fio da meada, outro golpe. Quando todos chegam ao consenso de que falta um novo projeto para o Brasil, temos que olhar para trás e pelo menos ver que isso não foi obra do acaso. O começo do problema ainda é hegeliano. O mestre que derrota o escravo tem diante de si duas alternativas: encontrar outro mestre para combater e submeter, ou embrutecer-se no gozo. O sadismo, ainda que antes lustrado pela cordialidade, é expresso na violência fundamental representada pela ditadura que teve a opção de alfabetizar o Brasil – e não o fez – e pelo ciclo FHC-Lula-Dilma, que teve a segunda chance de educar o país – e não o fez. Não digo isso como se a tarefa fosse simples, mas há uma segunda libertação dos escravos por se realizar. Ela corresponde ao tratamento geral da violência pelos dispositivos de civilização real. Reconhecer que quem tem o saber-fazer é o escravo é um começo promissor, contudo a indigência civilizacional de nossas políticas públicas de cultura e educação é urgente. Neste quesito nossa herança positivista ainda é muito grande, os anos em que a literatura e a filosofia foram suprimidas dos currículos ainda não foram resolvidos na "prática". A ideia de que a literatura é uma forma de pensamento e não um mero adorno verborrágico não chegou ao pensamento sobre educação, haja vista a recente discussão sobre o caráter "ideológico" das provas do Enem e respectivos vestibulares.

No ensaio "Mal-estar, sofrimento e sintoma. Releitura da diagnóstica lacaniana a partir do perspectivismo animista", você faz referência a *Memórias póstumas de Brás Cubas,* de Machado de Assis, e a *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Poderias elaborar essas referências, levando em conta suas reflexões sobre o sofrimento?

Brás Cubas é um personagem paratópico, que escreve desde o ponto de vista de um morto. Machado aparentemente captou algo fundamental dos nossos mitos ameríndios com este recurso narrativo. Para o perspectivismo ameríndio, particularmente dos Arawetés, a experiência de si envolve a morte do outro, mas virtualmente a transposição da alma para o ponto de vista do morto. É desde este ponto de vista que durante os cantos e ritos fúnebres se descobrirá se o xamã-matador é de fato um guerreiro ou

ele é um outro. Esta incerteza identitária é fundamental para a revisão do totemismo psicanalítico e para repensar a teoria antropofágica do modernismo paulista de Mário e Oswald. Em Machado esta incerteza se transporta para a natureza do outro, no caso da outra, Capitu. Mas, se lemos seu texto com a dignidade filosófica e psicanalítica que ele possui, trata-se de um exagero. O sujeito permanece ego-centrado. Ainda que morto, ele não sai de si, ele não enlouquece, ele está apaixonado por sua identidade de traído. Ele é incapaz de trair a si mesmo, de renunciar-se. Aqui entra Macunaíma, que faz as vezes da figura do malandro Sargento de Milícias. Ele é o herói sem caráter, perdido de si mesmo, alienado de sua própria alma, em busca do objeto que o tornaria finalmente "alguém". Assim como a teoria das duas almas, expressa pelo Humanitas machadiano, ele está dividido, porém identificado a si. Estes dois textos mostram que nós sofremos demasiadamente como europeus, segundo a teoria de que nos falta um pacto ou de que sofremos porque um objeto intrusivo nos foi subtraído ou introduzido. Uma leitura menos totemista de Mário e Machado nos levaria a reconhecer nesses dois autores traços de outras formas de sofrer, com a perda e dissolução de nossas unidades simbólicas, tal como a experiência básica do estrangeiro, do escravo, do desterrado, do exilado (que afinal nos constituíram historicamente). Nós também sofremos com a impossibilidade de nos reconhecermos em nossas próprias narrativas de sofrimento, permanecendo em relação a elas muito alienados. É o tema dos emplastros, das cartomantes, dos médicos enganadores em Machado e, indiretamente, da ausência de personagens mulatos ou negros entre seus protagonistas. É o tema da saudade e do retorno ao que não pode ser vivido, antes de ser perdido, em Mário.

Em seu artigo "A angústia e as paixões da alma", você afirma: "*Não há a linguagem e depois o corpo ou o corpo e depois a linguagem, ambos procedem de uma experiência originária e portanto constitutiva*". Tentando pensar sobre relações entre literatura e violência, em textos que remetem à violência extrema como, por exemplo, relatos de tortura ou testemunhos de campos de concentração, como podemos pensar sobre as relações entre corpo e linguagem?

A tortura evoca no torturado, mas também no torturador, ainda que de outra maneira, uma resposta de separação de si, de dissociação. Uma das figuras mais clássicas desta separação é uma suspensão da experiência de si como unidade. Um dos efeitos ainda mais nocivos desta experiência é que a unidade perdida tende a retornar com esforços

de reposição de identidade, o que é outra coisa, clinicamente falando. Isso condena a vítima a sobreviver nos escombros do que esta experiência cria, ora não podendo lembrar, ora não podendo esquecer. A violência contra o corpo, seja ela de natureza erótica, seja pela extração da palavra, geralmente acontece de maneira combinada. Há uma tensão na literatura brasileira contemporânea entre um certo retorno ao real e a invenção de novas estruturas de ficção. O real, do corpo, e a verdade, dada pela linguagem, são percebidos como descasados, e nossos autores recorrem a muitas estratégias formais para dar conta deste descompasso. Por isso a questão da recuperação da experiência nesses casos é tão intrincada, envolvendo uma política do silêncio assim como uma ética da restauração e do reconhecimento. Muitos dispositivos de testemunho encontram algumas limitações porque o tratamento do trauma acaba convocando e se sobrepondo ao tratamento de outras modalidades de sofrimento que ficam suprimidas e subsumidas ao traumático. Tudo converge para aquela experiência, e aquela experiência, nela mesma, se torna não ultrapassável. O indizível justifica muitas coisas, mas não tudo. Às vezes com bons resultados, às vezes não. Muitas vezes o tema dos limites da linguagem é trazido para dar tratamento negativo para esta negatividade. Outras vezes podemos examinar a decomposição da linguagem, do fluxo narrativo, da onisciência, da conexidade dialogal, da unidade de sentido como exemplos de como o trauma afeta a experiência da linguagem, reduzindo-a a descrição ou a silêncio. No fundo é por aqui que o trauma se revela um dispositivo de subjetivação, não apenas um acontecimento trágico. Ele é fonte e origem para a criação de novas formas e de reprodução da decomposição desta unidade na linguagem e fragmentação no corpo. Aqui temos que levar em conta como a escrita tem se demonstrado uma experiência curativa, ainda que não universalmente curativa. Mais do que em outras situações, a escrita revela aqui dimensões que a fala não consegue alcançar. Penso que isso acontece porque a escrita trata a perda da unidade sem recair na reificação de uma identidade, resguarda a problemática do autor e sua identificação com a obra. Clarice Lispector, Ana Cristina Cesar e Caio Fernando Abreu são exemplos cruciais desta problemática.

Recentemente, em fevereiro de 2016, em uma banca de dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da FFLCH-USP, você apresentou elementos de uma interpretação de "Rútilo nada", de Hilda Hilst. Você poderia retomar e elaborar a reflexão que fundamentou sua interpretação, levando em conta, especificamente, a presença da violência nesta obra de Hilst?

Foi em nossa discussão sobre *Mais além dos muros: o amor, a morte e os limites do humano em* Rútilo nada *de Hilda Hist*, de Julia de Souza. A moral estrutural do conto poderia ser: o pai "rouba" Lucas de Lucius assim como o filho tinha roubado Lucas de sua própria filha. Um conto que demonstra em ato como as moções homossexuais do pai retornam como violência contra o amante do filho. Uma reflexão sobre a falta de autorreflexividade moral de nossos antigos senhores de engenho. E como esta suspensão retorna como violência em sua curiosa ambiguidade. Afinal é um pai que beija o amante de seu filho. Como que a alienar-se na imagem do desejo que ele não consegue reconhecer, senão como desafio e transgressão. É o tema do pai que deixa irromper seus interesses libidinais contra a preservação da relação de filiação, análogo sem dúvida a *Um copo de cólera*, de Raduan Nassar, mas de toda uma insistência da literatura da retomada, se é que esta expressão faz sentido, em que o pai aparece como impostor.

Hilda conseguiu levar adiante a combinação exata entre violência e erotismo que aparece agora como um real indiscernível, e isso só foi possível graças a uma grande consciência da irredutibilidade das formas estéticas às suas formas sociais. Não basta traduzir o real em uma narrativa autêntica. Não basta fazer a verdade confessar-se mais além de suas condições expressivas. Voltamos ao tema das intermitências da alma selvagem e a repetição da violência como mimese entre o que não cessa de se escrever e o que cessa de se escrever. Voltamos aos hiatos que cercam a discussão sobre a brasilidade, desde as vanguardas de 1930, até as neovanguardas de 1960, até as pós-vanguardas de 2010.

Assume especial centralidade na leitura do romance o seu desfecho em suicídio. Trata-se de um autossacrifício, mas no fundo a indeterminação começa e não termina aí. Afinal há várias maneiras de se sacrificar, e segundo Viveiros de Castro há duas maneiras bem diferentes se privilegiamos o totemismo ou o animismo perspectivista. O sacrifício totemista, descrito por Freud em *Totem e tabu*, institui o pai em seu lugar, como pai morto, ato mítico originário do pacto civilizacional. Aliás, o *pai morto* não é o pai que rouba o namorado da filha, ou que rouba o namorado do filho. Este é o que Lacan chama de *pai real*, a face obscena e perversa da lei. Este é o pai além do muro, o pai que se acredita o feitor do muro.

Ocorre que, segundo a lógica do totemismo, o suicídio pode ser lido como uma vingança masoquista. Isso representa um suicídio completamente distinto do suicídio animista, por meio do qual me fundo com a perspectiva inversa de meu matador guerreiro. O suicídio animista não é masoquista ou sádico, mas é um momento do processo de luto, uma identificação com o objeto perdido. Aqui não caberia falar em

uma mensagem punitiva para o Outro, mas em uma espécie de travessia ao oposto ou então de "*empobrecimento total*".

A aparição do poema dos muros[2] neste ponto é perfeita; o muro separa e com isso torna possível uma união em segundo grau, por meio da linguagem. O poema salva, salva porque fracassa, salva porque torna ambíguo o sentido "*do que se é*" em detrimento de "*quem fala*". Por outro lado, o ato que dele deriva é equívoco e é uma travessia do muro da linguagem. Sobreposto ao muro da segregação social brasileira. O muro do esquecimento.

O muro é uma alegoria da contradição que não pode ser posta, uma síncope, uma espécie de dialética sem síntese.

De acordo com sua perspectiva profissional, como você relaciona elementos do passado brasileiro, como a escravidão ou os regimes autoritários, com problemas sociais e políticos recentes do Brasil?

Sinteticamente: aquilo deu nisso. Libertamos os escravos mas não nos libertamos do que a sua escravidão representou para o desejo dos mestres. E nos libertamos da ditadura mas não nos libertamos do que ela legou para nossas formas de vida. Aqui devemos recorrer à lição de Lacan, de que acontecimentos desta natureza precisam de pelo menos três gerações para poderem ser colocados. No caso da escravidão a questão foi foracluída; no caso da ditadura, só agora podemos enfrentar o assunto de forma direta. Isso não é um déficit brasileiro. A Alemanha só está pensando a experiência nazista na carne agora, quando os seus sobreviventes estão se extinguindo. Ou seja, a coisa se decide quando sai do testemunho direto, a coisa se decide quando entra no testemunho do testemunho. Quando ninguém mais viu, esteve presente ou pode dizer algo em primeira

---

2. "Muros escuros, tímidos. Muros longínquos. Muros como te amei. Muros de chegança. De querença. Teu muro de criança. Muros dilatados de doçura. Muros do encantado da luxúria. Muros prisioneiros de seu próprio murar. Campos da morte. Muros de medo. Muros silvestres, de ramagens e ninhos. Os meus muros da infância. Esfacelados. Muros de água. Escuros. Tua Palavra. Muros intensos. E outros vazios como furos. Muros enfermos. Repensando muros. Muros agudos. Muros loucos desabados. Muro máscara disfarçado de heras. Muros acetinados iguais a frutos. Muros devassos vomitando palavras. Muros taciturnos. Severos. Muros castos e tristes. Muros escuros, tímidos. Muros centrados." (HILST, Hilda. *Rútilo nada*. Campinas: Pontes, 1993).

pessoa, ela se torna uma questão "nossa", de todos e de cada um, sem prerrogativas de autoridade experiencial. É neste momento que dependemos de qual ficção será necessária para manter a verdade. É nesta hora que o Real passará ao escrito. Entre a verdade estruturada como ficção e o real que não cessa de não se escrever que o trauma cobra a sua força transmissiva. A inexistência de autoridade pessoal torna possíveis obscenidades como a homenagem de um deputado a um torturador por ocasião de seu voto em favor da deposição de uma presidente eleita. A culpa, a vergonha e o nojo são afetos morais muito mais eficazes *in presentia* do que na ausência do poder pessoal de quem os impinge. A complexidade de uma relação autocrática de poder, da subalternização do outro fica esquecida, assim como nos esquecemos de que nossa adorada família é no fundo um sistema feito de ódios e concorrências suprimidas, de relações de opressão e de subjugação sem o qual nenhuma educação se realiza. A difícil composição entre de onde se vem e para onde se vai é uma travessia que depende muito da apropriação da linguagem. Infelizmente não se percebe o valor crucial da literatura neste processo. O problema é imaginar que este sistema é ele mesmo um dispositivo sagrado, modelo e molde a seguir nas relações públicas e na expressão da vontade política. É difícil para a modernidade se livrar de seu passado e do retorno da teologia política em suas entranhas. Mas é mais doloroso perceber que este processo de retorno ocorre sem que seus atores experimentem a vergonha, a culpa e o nojo de fundamentarem seus atos em suas próprias fantasias domésticas. Cristovão Tezza, Glauco Mattoso e Marçal Aquino são os nossos guias nesta operação de anatomia moral dos afetos, que não se contenta mais em descrever o lado escuso da família, da religião e dos bons costumes, mas em recuperar o canalha rodrigueano que habita em todos nós.

Em suas pesquisas, como o passado histórico é articulado para refletir sobre questões despertadas por conflitos sociais do presente?

De modo homólogo ao que o passado de nossos analisantes conta na construção de seus futuros possíveis. Freud definia o desejo como um colar que parte do presente, vai ao passado e projeta-se ao futuro. Isso implica pensar nosso passado como um lugar de indeterminação e não como estamos acostumados, como o sedimento e depósito das coisas acontecidas. Penso que neste ponto não há uma discordância com os métodos da genealogia e da arqueologia, em Foucault, ou da crítica como reconstrução da razão, como propõe a Escola de Frankfurt. Reinventar o presente é tarefa da crítica e

da psicanálise. Abrir o presente para futuros impensados, a partir de passados imprevisíveis, é tarefa para ambos. Por isso costumo dizer que a boa clínica é crítica social feita por outros meios. Não digo que qualquer clínica seja capaz disso, apenas aquela que é "boa" o suficiente para renunciar aos seus próprios preconceitos e se apresentar mais além da reprodução social de padrões de normalidade e adaptação, ainda que invisíveis. A forma ensaio permanece como um método útil ou, melhor dizendo, o fio que permite a recomposição de um diálogo improvável do Brasil consigo mesmo. A visada de conjunto não é só uma síntese de uma totalidade que não se alcança de outra forma, mas uma tentativa de recuperar uma discussão que a especialização universitária da universidade pós-democrática, com seus Lattes e Capes, com sua "punição" a quem publica em revistas fora da área, com seu demérito aos livros, com sua soberania da internacionalização, tornou obsoleta. Para a ciência, assim como para uma civilização de síndicos de ocasião, só conta o último capítulo. Os últimos acontecimentos políticos são a evidência maior de que a história e a discussão cultural brasileira se tornaram "prescindíveis" – basta uma ou duas ilações sobre o liberalismo ou sobre o "politicamente incorreto" para justificar qualquer reversão da história e impor qualquer reescrita da história.

Christian Ingo Dunker é Professor Titular do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.

4 • RESENHAS

Resenha de *A cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*, de Karl Erik Schöllhammer

Bruno Zeni

Schollhammer, Karl Erik. *A cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

A percepção central da qual parte *A cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo* (2013), de Karl Erik Schöllhammer, é a de que a violência é um traço persistente da vida social brasileira, tendo se transformado em cosmovisão e tema recorrente de representações artísticas, especialmente das narrativas de ficção. A partir dessa ideia, os onze ensaios reunidos no livro se desdobram com algumas questões comuns; talvez a mais relevante seja a da permanência do impulso realista na literatura contemporânea em um momento em que a crise da representação e a desconfiança das possibilidades hermenêuticas da crítica tradicional parecem definitivas. Assim, Schollhammer procura, a partir de uma consistente revisão teórica dos debates acerca da representação, da violência e da crueldade, delimitar novas formas de realismo e investigar exemplos da literatura brasileira que exploram modalidades inventivas e experimentais do tema da violência.

O ensaio "Realismo afetivo: evocar a realidade além da representação" enfrenta a questão da ambiguidade da mimese quando se trata de narrar a violência, isto é, da fronteira tênue entre representação e expressão da crueza e da crueldade, às raias da banalização da violência, confundindo simbolização com adesão ao impulso violento. Nesse texto, Schollhammer apresenta o problema de maneira complexa e instigante, discutindo as noções de representação nos últimos três séculos até chegar às tendências mais contemporâneas do realismo, pautadas pela tensão entre mimese e evocação, pela passagem da estética do choque modernista para as narrativas do trauma, por uma combinação de representação e não representação, pelas noções de agenciamento da realidade e de performatividade. A discussão se dá em torno de nomes como Lukács, Barthes, Alain Badiou e Mario Perniola, além de autores como Flaubert e Brecht e de escritores brasileiros como Ferréz, Bernardo Carvalho e Luiz Ruffato, entre outros. A exposição teórica suscita a tentativa de delimitar novas formas de realismo: o realis-

mo afetivo, inspirado nas ideias de Deleuze e Guattari; o realismo indexical, isto é, não referencial, que lança mão de índices de realidade, e não de tentativas de representação ou de mimese; e o realismo performático, que procura intervir na realidade pela leitura e pela experiência coletiva e política.

O ensaio que dá título ao livro analisa a componente criminosa inerente à literatura moderna, que envolve autor e leitor em uma alegoria constitutiva do texto como algo a ser desvendado. O autor não se restringe à literatura, embora a narrativa de ficção seja seu campo central de investigação, e recorre a referências de outras áreas, especialmente do cinema e das artes plásticas, com especial atenção à obra de Rosângela Rennó e ao uso não representacional que ela faz da recuperação e reordenação das imagens de arquivo.

A partir de suas discussões teóricas, o crítico aponta para uma certa historiografia contemporânea do realismo, em que a "era do testemunho", marcada pela narrativa do trauma e da memória, dá lugar a uma "estética forense", que recupera vestígios, restos e índices de algum acontecimento, revisitado não por uma necessidade de recomposição subjetiva, mas por um impulso de referencialidade indicial, que não apela à emoção fácil e ao sintoma, mas à citação, à materialidade do signo, ao lacunar e ao fragmentário.

Os ensaios mais longos, como "A violência como desafio para a literatura brasileira contemporânea", procuram recensear manifestações artísticas que tenham a violência como tema ou pano de fundo. O esforço de catalogação extensiva constitui boa fonte de reflexão sobre as relações entre obras bastante distintas e, ao mesmo tempo, uma espécie de pequena história da violência na cultura brasileira atual. Nesse ensaio, em particular, o autor define os anos 1960 como marco inaugural de um realismo urbano que deu novo tratamento formal e ético às relações sociais pautadas pela violência, passando de formas arcaicas de relações, como as do mando e da malandragem, para um funcionamento social e simbólico pautado pela impessoalidade e por uma criminalidade mais difusa – um quadro geral que, no entanto, reatualiza as ambiguidades anteriores justamente no tema e nos procedimentos da violência.

Talvez por conta do caráter panorâmico da análise, o autor não recorre a alguns textos importantes para a discussão, que poderiam inclusive corroborar as suas hipóteses ou, ao menos, apoiar as suas suposições e discordâncias. Ainda que a dialética da malandragem seja a noção incontornável de Antonio Candido sobre o tema, poderiam contribuir também seu ensaio sobre o jaguncismo na literatura brasileira, "Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa", do livro *Vários escritos*, e um texto central do crítico sobre a prosa brasileira dos anos 1960 e 70, "A nova narrativa",

incluído em *A educação pela noite e outros ensaios*. Esse texto de Candido, panorâmico como o de Schollhammer, instituiu o conceito forte de "realismo feroz", que não é discutido pelo autor. Outro texto importante para a compreensão ampla das tendências literárias da prosa brasileira do período é a entrevista de Davi Arrigucci Jr. intitulada "Jornal, realismo, alegoria: o romance brasileiro recente", reunida no livro *Outros achados e perdidos*, uma conversa do final da década de 1970 que aborda questões comuns às de Schollhammer, especialmente no que se refere ao hibridismo da ficção e à noção de alegoria.

O leitor sai dos ensaios com a vontade de ver contemplados mais escritores, outros textos de autores analisados e, vez ou outra, com a sensação de que a reflexão teórica poderia render ainda mais, caso se detivesse em um maior número de obras. De toda forma, os ensaios realizam um movimento notável de exposição teórica e de reflexão sobre a produção atual da literatura brasileira, o que certamente inspira releituras e novas maneiras de pensar autores e obras que tiveram prematuramente decantada sua recepção ou que, ainda em atividade, não receberam a atenção crítica devida.

As obras de autores como João Antônio e Rubem Fonseca, centrais para a redefinição da prosa de ficção brasileira no período, poderiam receber leitura mais detida, principalmente no caso do primeiro, visto ainda como neonaturalista, nos termos de uma recepção datada, e cujo único texto citado é "Corpo a corpo com a vida". Rubem Fonseca ganha maior atenção, em boas análises de *O caso Morel*, "A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro" e de "O cobrador", mas contos cruciais de Fonseca, como "Feliz Ano Novo" e "Passeio Noturno", não são contemplados. Outras ausências que chamam a atenção são as de Antônio Fraga e de Dalton Trevisan, este mencionado como uma espécie de precursor de Rubem Fonseca. E mesmo uma autora como Clarice Lispector, lembrada pela famosa crônica sobre a morte de Mineirinho, poderia encorpar as reflexões sobre subjetividade, forma literária e realismo na ficção. Entre os autores que recebem maior dedicação estão João Gilberto Noll, Valêncio Xavier, Sérgio Sant'Anna e Luiz Ruffato, em abordagens sintéticas e iluminadoras que deixam no leitor a sensação de que outras referências poderiam ganhar um olhar renovado se lidas pelas lentes de Schollhammer. Talvez essa economia de análises e de comentários de maior fôlego sobre as obras literárias venha de uma desconfiança, enunciada e discutida nas passagens mais teóricas dos ensaios, sobre a capacidade de a hermenêutica tradicional dar conta dos sentidos de leitura da obra literária, isto é, uma desconfiança da própria ideia de sentido a ser interpretado.

Entre as abordagens de predileção do autor estão justamente as noções anti-in-

terpretativas de Deleuze e Guattari, que preferem ver o texto literário não como algo a ser decifrado ou revelado, mas como um veículo de agenciamento de afetos. Nessa concepção até mesmo os efeitos de recepção dão lugar a algo que se assemelha a um mecanismo despersonalizado e dotado de capacidade de atuar coletiva ou politicamente. A crítica e a teoria, assim, veem a literatura como máquina de expressão, que acumula virtualidades que se revelam em ato e em metamorfoses – sempre em movimento. É o pensamento de Giorgio Agamben que irá guiar o crítico, finalmente, a pensar questões bastante atuais para a literatura brasileira, com as implicações éticas de certa tendência performativa do realismo contemporâneo. O crítico lembra que, na sociedade do espetáculo, o trauma ficou "chique". Com lucidez, Schollhammer aponta para os riscos de uma escrita que leve à banalização do sofrimento, à superexposição do conteúdo autobiográfico e à excessiva projeção midiática do escritor, em detrimento da performatividade de suas obras.

Bruno Zeni é Pós-Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da FFLCH–USP.

Resenha do n. 43 da Revista *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*

Jean Pierre Chauvin

Regina Dalcastagnè & Roberto Vecchi (Orgs.). *Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 43. Brasília (DF): UnB, 2014.

A *Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* é publicada pela Universidade de Brasília desde 1999. Ela reúne importante grupo de colaboradores, oriundos de diversas instituições nacionais e estrangeiras (França, Inglaterra, Estados Unidos etc.). Em sua 43ª edição, veiculada em junho de 2014, o periódico congregou diversos especialistas em torno do tema *Ditadura e Literatura.* Organizado por Regina Dalcastagnè e Roberto Vecchi, o volume, com mais de trezentas páginas, contou com dezessete colaboradores.

Na "Apresentação", Dalcastagnè e Vecchi reivindicam o papel das Letras na preservação e disseminação da memória, partindo do pressuposto de que "a literatura tem sido e continuará sendo um arquivo surpreendente que guarda, de maneira mais incisiva do que a historiografia, a memória ainda dolorida de um tempo áspero e impróprio" (p. 11). Pautado pela qualidade dos textos, em sólida coerência com o tema dessa edição, o dossiê *Literatura e Ditadura* corresponde a dois terços do volume.

Destaque-se o artigo inicial, de Márcio Seligmann-Silva. A partir da obra de Rosângela Rennó, o autor estabelece relações entre o verbal e o imagético, compreendendo as "imagens fotográficas como inscrições que devem ser lidas" (p. 13). Para ele, há uma "força vital da imagem fotográfica, com sua capacidade de nos abrigar, como em um útero analógico (ou eletrônico)" (p. 19). Ao estabelecer diálogos entre a literatura e o cinema, o autor aponta paralelos em diferentes materiais e suportes que resultam da "arte a partir do trauma" (p. 14). Seligmann compreende o testemunho (fotográfico) simultaneamente como forma de representação e colapso, de que resulta uma performance mimética, o que nem sempre implica "referencialidade" (p. 16). Por outro lado, no que diz respeito à palavra-memória, "nada garante que a rememoração testemunhal nos liberte do trauma" (p. 15).

Arte da memória, a fotografia consiste em ofício situado histórica e espacialmente. Ela é capaz de nos mobilizar em torno do instantâneo como registro. Nesse sentido, é ato libertário, ato político. Fugindo aos ditames da ordem e da violência institucionalizada, a

arte é capaz de solidarizar os indivíduos. Foi assim que nasceu no Chile a Asociación de Fotógrafos Independientes: entidade que, inspirada pelos atos de Luis Navarro, exerceu "um papel fundamental durante a ditadura chilena, apoiando o trabalho de importantes fotógrafos, dando credenciais a eles e os defendendo dos ataques das forças do governo" (p. 20).

No ensaio seguinte, Kátia da Costa Bezerra também aponta produtivas relações entre a imagem e a palavra. A pesquisadora aproxima o filme-documentário de Luísa Murat, *Que bom te ver viva* (1989), das ações que deram início à Comissão Nacional da Verdade, em 2012 – alvo de violenta pressão por parte dos atuais militares, além de manobras orquestradas com o auxílio de considerável parcela da chamada "grande imprensa". Afora os obstáculos enfrentados na averiguação dos crimes, a pesquisadora comprova que "todo ato de rememorar implica um processo de recriação, reelaboração, ressignificação do passado, tendo o momento presente como referência" (p. 37).

As maneiras de recontar e ressignificar o passado ditatorial continuam em disputa. Não por acaso, o discurso conservador, retomado hoje, faz valer "um dos vetores que marcaram a orientação ideológica do regime militar" em sua "autocaracterização como uma instituição guiada por princípios católicos e familiares" (p. 38).

Nos artigos avulta a ideia de que o discurso cumpre papel fundamental, seja negativo e perverso (apagar os registros e silenciar as múltiplas vozes), seja positivo e de resistência (ao substituir a mensagem ditatorial pela da justiça e da democracia).

A esse respeito, chama atenção o ensaio de Idelber Avelar, que resgata a "leitura masculinista e fálica do mundo" (p. 49) pelos militares e apoiadores do regime, entre 1964 e 1981. Signo da resistência antissexista, na década de 1970 ressaltava-se o inegável papel das mulheres e dos homossexuais. O questionamento do "homem macho" corria em paralelo com a maior representatividade dos gêneros, tanto no jornalismo (na coluna de Celso Cury), quanto na música (*Secos & Molhados* e *Tropicália*).

A literatura não se absteve de tratar a questão, como o autor percebe nas obras de Fernando Gabeira (em apologia da luta armada), João Gilberto Noll (ao representar a disjunção entre pai e filho, em analogia com a figuração do universo militar) e Caio Fernando Abreu. Avelar ressalta a importância de um dos contos de *O ovo apunhalado* (1975), em que Abreu concebe tragicamente a "distopia resultante de uma praga tecnológica que mata 'os contaminados'" (p. 54).

Por sua vez, Leila Lehnen constata que, em Porto Alegre, o monumento *Memorial aos Mortos e Desaparecidos* (do escultor Luís Gonzaga) é "tanto altamente visível como invisível" (p. 69). Isso também se aplica ao antigo prédio do segundo Dops e ao casarão, conhecido como "Dopinho", localizados na capital gaúcha. Todos padecem com o

desconhecimento, a falta de memória ou de honestidade de seus habitantes, resultado do "silenciar proposital dos abusos cometidos durante o regime" (p. 74). Em interessante paralelo com a literatura, a autora destaca o conto "O condomínio" (1982) e a novela "A mancha" (2003) – narrativas de Luís Fernando Veríssimo em que as tensões entre algozes e ex-prisioneiros sinalizam contradições inerentes a um sistema político em que imperam mecanismos ambíguos de conciliação, em particular a Lei de Anistia, promulgada em 1979.

O principal objeto do artigo de Nicola Gavioli é um dos títulos da coleção *Vozes do Golpe*, lançada pela Companhia das Letras em 2004, que incluiu obras de Zuenir Ventura, Carlos Heitor Cony, Luís Fernando Veríssimo e Moacyr Scliar. Deste último, o pesquisador enfatiza o conto "Mãe judia, 1964", em que a protagonista é uma "testemunha dos eventos históricos não convencional: uma paciente psiquiátrica" (p. 101). Além de uma abordagem heterodoxa sobre a memória traumática, o enredo pressupõe "o dispositivo de produção de silêncio" (p. 101), o que permite aproximá-lo do romance *Centauro no jardim*, de 1980.

O papel da crítica também entra em questão. Sabrina Schneider examina as convergências entre a literatura e o jornalismo, que deram início ao chamado "romance-reportagem" (p. 112), durante a década de 1970. Ao examinar o período, a pesquisadora nota que, a despeito de sua boa acolhida pelo leitorado, uma parcela de nossa crítica tradicional fazia duras ressalvas à representação do engajamento por parte dos autores contra a repressão militar, supondo que a matéria literária não deveria confundir-se com a adesão política, sob a forma de textos parajornalísticos ou documentais. Segundo a autora, para essa parcela purista da crítica, isso "impediria o efeito catártico" (p. 112) de obras, que se revelariam carentes de "valor artístico" (p. 113).

Em notável ensaio sobre a atuação dos grupos de resistência aos militares, Roberto Vecchi defende a ideia de que "Araguaia vai além de Araguaia" (p. 133). A região – hoje um tanto esquecida ou ignorada por grande parcela dos brasileiros – foi um dos maiores redutos da resistência armada ao regime ditatorial. Em aguda analogia com a Guerra de Canudos no início do século XX, o pesquisador relembra que "três expedições" do Exército mobilizaram "de 3 a 5 mil soldados que a partir de 1972, por quase dois anos, se lançaram sobre os grupos de guerrilha" (p. 135). No combate entre memória e ocultamento, os violentos episódios transcorridos no Araguaia seriam repetidos, de modo bastante similar, em outros países da América Latina, o que reforça a hipótese relacionada ao forte intervencionismo estadunidense.

Igualmente oportuna é a intervenção de Tânia Pellegrini, que revolve alguns pensamentos cristalizados a respeito da censura, tendo em vista a produção artística durante a década de 1970. Para a autora, a existência de jornais de menor visibilidade e

circulação permitia escoar, naquele período, um grande volume de textos coerentes e de qualidade. Segundo a pesquisadora, um agravante desfavorável à disseminação cultural envolvia ideias preconcebidas que decretavam faltar obras artísticas relevantes. Isso implicou a "consolidação de uma indústria cultural brasileira, que se efetivou à sombra da censura" (p. 154), como parte do "esforço explícito do governo para neutralizar a produção cultural de esquerda" (p. 155).

No artigo que encerra o dossiê, o italiano Ettore Finazzi-Agrò mostra que "a violência" ou é "naturalizada, ou é pensada como um fenômeno dependendo do Fado, ou seja, do arbítrio de deuses transitórios e vingativos ou do capricho imperscrutável do Acaso" (p. 179). Entre *sobreviventes* (caso de Primo Levi) e afogados, o pesquisador destaca a importância da literatura como representação suplementar ao discurso testemunhal e o historiográfico. Seria o caso do romance *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós (1977), onde "o que está em questão é a própria humanidade de um sujeito reduzido a um *isto*" (p. 184).

Na segunda seção da revista, *Outros*, o enfoque recai sobre temas que envolvem a medicina, a etnografia, a memória, a literatura nipo-brasileira e a música. Monteiro Lobato, Michel Giacometti, Mário de Andrade, Pedro Nava (Ermelinda Maria Araújo Ferreira), Chico Buarque (Tatiana Sena), Hilda Hilst (Willian André) e Cristovão Tezza (Igor Ximenes Graciano) favorecem análises em torno da memória e da representação ficcional, também compreendida como um ato de memória e resistência, sob diversas formas de registro.

Por fim, *Resenhas* traz interessantes análises. Uma a respeito de *O Brasil* (2013) de Mino Carta. Para Rosana Corrêa Lobo, "predação, violência e submissão" (p. 296) seriam marcas indeléveis da cultura brasileira, representadas no romance do jornalista. Já Gabriel Estides Delgado detém-se nos ensaios de *Teorias do espaço literário* (2013), em que Luís Alberto Brandão recorre a diversos filósofos e escritores com o fito de demonstrar a importância da categoria "espaço", segundo a ótica de "Barthes, Foucault, Lefebvre, Bachelard, Bakhtin e Benjamin" (p. 299).

Como se vê, a qualidade do volume se deve à amplitude das matérias e à seriedade do trabalho realizado. Em tempos de gestos desmedidos, ações contraditórias e discursos autoritários – que ecoam a fala pseudopatriótica, maniqueísta e ordeira –, os artigos e resenhas subsidiam o leitor atento que se vê diante de novas maneiras de ser, refletir e exercer crítica.

Jean Pierre Chauvin é Professor da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Resenha do Dossiê "Memória e testemunho", da Revista Literatura e Autoritarismo.

Fernando Simplício dos Santos

Cornelsen, Elcio Loureiro (Org.). Dossiê: "Memória e Testemunho". *Revista Literatura e Autoritarismo.* Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria/rs, n. 16, pp. 1-172, 2016.

Devido a crises políticas, econômicas e culturais, o século XX foi um período de contrastes. Na era da máquina e do progresso, contraditoriamente, alguns pensadores discutem, em seus textos, o motivo pelo qual a humanidade caminha, cada vez mais, para um processo autodestrutivo, fornecendo subsídios para a compreensão de circunstâncias históricas marcadas por degradação, trauma e violência.[1] No contexto nacional contemporâneo, a discussão de tais temas torna-se imprescindível. Em março de 2016, a revista *Literatura e Autoritarismo*,[2] da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), publicou o dossiê número 16: "Memória e Testemunho",[3] trazendo ao público artigos de pesquisadores de pós-graduação. Nessa edição, os autores de doze trabalhos propõem leituras de produções literárias, de autobiografias, de filmes e de documentos que tratam, por exemplo, de incoerências da Revolução Russa (1917), da ditadura militar brasileira (1964-1985), do Nazismo (1933-1945) e da guerra interna do Peru (1980-2000).

---

1. Cf., por exemplo, HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. *Dialética do Esclarecimento. Fragmentos filosóficos.* Tradução de G. A. de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1985; MARCUSE, Herbert. *A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional*. Tradução de G. Rebuá. Rio de Janeiro: Zahar, 1982; MATTÉI, Jean-François. *A barbárie interior: ensaio sobre o i-mundo moderno*. Tradução de I. M. Loureiro. São Paulo: Editora da Unesp, 2002; TRUONG, Jean-Michel. *Totalement inhumaine*. Paris: Seuil, 2001; GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp, 2012. AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)*. Tradução de S. J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008. (Estado de Sítio).
2. O décimo sexto dossiê "Memória e Testemunho" está publicado no seguinte endereço eletrônico: http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/LA/index.
3. O *link* para acessar o *site* do Grupo de Pesquisa Literatura e Autoritarismo (UFSM) é http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/3935747466328535.

Destacando teorias de Giorgio Agamben, Paul Ricœur, Michel de Certeau, Sigmund Freud, Márcio Seligmann-Silva, Jaime Ginzburg, Phillipe Lejeune, Michel Pollak, Leonor Arfuch, entre outros, o eixo temático das propostas dos textos apresentados no Dossiê permite identificar uma revisão de acepções de trauma e memória, de testemunho e esquecimento, tendo como debate central a violência.

Para facilitar a compreensão geral da Revista, é possível reagrupar seus artigos em quatro blocos distintos: *1*) o referente aos seguintes livros da literatura brasileira: *Diário da queda* (2011), de Michel Laub; *Palavras cruzadas* (2015), de Guiomar de Grammont; *Parque industrial* (1933), de Patrícia Galvão; *No exílio* (1948), de Elisa Lispector; *Você vai voltar pra mim e outros contos* (2014), de Bernardo Kucinski; *2*) o que apresenta leituras de obras da literatura ocidental, ou seja, de *É isto um homem?* (1947), de Primo Levi, e do capítulo "Confissões de uma bela alma", publicado em *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* (1795), de Johann Wolfgang von Goethe; *3)* o que propõe a interpretação do filme: *Everything is Illuminated* (2005), de Liev Schreiber; *4)* o último bloco ressalta a crítica à violência sob o prisma dos esquecidos ou traz estudos de textos não ficcionais, por meio das avaliações: do dossiê *Direito à verdade e à memória. Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos* (2007); do *Diário de Judith Malina*: *O Living Theatre em Minas Gerais* (2008); *Memorias de un soldado desconocido. Autobiografía y antropología de la violencia* (2012), de Lurgio Gavilán Sánchez; por fim, d'*A queda do céu* (2011), de Davi Kopenawa e Bruce Albert. Seguindo esta ressistematização dos estudos que compõem o Dossiê: "Memória e Testemunho", a proposta desta resenha é discutir, brevemente, o modo como os autores dos artigos relacionam, em suas reflexões, objeto, análise e teoria.

Na primeira apreciação sobre obras da literatura brasileira, Alex Keine de Almeida Sebastião examina o romance *Diário da queda*, de Michel Laub.[4] O autor traz a relação entre memória, trauma e escrita e sugere uma categorização dessa obra no gênero autobiográfico, propondo um arguto exame de componentes narrativos. Por um lado, a aproximação que o pesquisador faz entre forma romanesca e escrita autobiográfica talvez mereça ser mais aprofundada, a fim de explicar com outros detalhes a maneira pela qual essa analogia é constituída na histórica ficcional. Por outro lado, as reflexões de Keine se destacam, por exemplo, no momento em que ele constata que a escrita fragmentada mimetiza parte do funcionamento da memória dos personagens, simulando,

4. LAUB, Michel. *Diário da queda.* São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

por consequência, conflitos eclodidos em suas mentes, ou ao passo que ele observa, na obra, como se estabelece – de geração para geração – a representação da transmissão traumática de lembranças de Auschwitz.

Em seu excelente artigo, Carlos Augusto Carneiro Costa analisa de qual forma, no romance *Palavras cruzadas*, de Guiomar de Grammont,[5] a ditadura militar brasileira está configurada. Ao tecer uma comparação com outras obras que abordam o tema do autoritarismo, Costa reconhece que a representação em volta do tema da violência, às vezes, é banalizada. Por esse ângulo, é oferecida uma importante leitura da narrativa em pauta, ao verificar que, nela, há uma tentativa de equilibrar (entre militantes e militares; torturadores e torturados) a reponsabilidade propagada pelos estigmas da repressão. Com efeito, num contexto em que se discute o retorno do Estado de exceção, Costa grifa um aspecto de *Palavras cruzadas* que é, no mínimo, problemático. No texto "Para uma crítica da violência",[6] Walter Benjamin diz que, ao se justapor ao direito e à justiça, a violência transforma e deturpa questões éticas de primeira instância. No caso da ditadura, há uma dívida para com a sociedade brasileira que nunca poderá ser quitada, sobretudo ao se considerarem as injustiças feitas em nome das "leis" – impostas por um poder autoritário – com o intuito de justificar o injustificável.

Maria Isabel da Silveira Bordini, por sua vez, propõe uma análise que revele o teor testemunhal de *Parque industrial*, de Patrícia Galvão.[7] O seu propósito é verificar de que modo essa obra de Pagu pode ser interpretada segundo a teoria do *testimonio*, ou seja, concernente a assuntos sobre a memória, em especial recorrentes na América Latina, por meio dos debates a respeito de ditaduras, da dependência econômica, da desmoralização de mulheres etc., enfatizando o testemunho coletivo. Assim, Bordini avalia elementos romanescos para compará-los com biografias de Patrícia e destaca o percurso social, intelectual e político desta que foi considerada, por Augusto de Campos, como "Estrela menor do anedotário modernista". A avaliação oferecida por Bordini amplia a função *testimonial*, lembrando que esta pode ser encontrada em gêneros variados; não destinada apenas ao molde do *testimonio* tradicional. Em seu texto, Bordini apresenta

5. GRAMMONT, Guiomar de. *Palavras cruzadas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

6. BENJAMIN, Walter. "Para uma crítica da violência". In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. (Org.). *Escritos sobre mito e linguagem* (1915-1921). Tradução de S. K. Lages & E. Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2011, pp. 121-56.

7. GALVÃO, Patrícia. *Parque industrial*. Rio de Janeiro: José Olympio, [1933] 2006.

referências teóricas bem fundamentadas e faz uma interpretação válida de *Parque industrial*. Seria interessante incluir na sua proposta outras questões referentes à escrita autobiográfica ou pontuar a relação entre elementos internos e externos à obra literária, conforme sugere Antonio Candido, por exemplo.[8]

Patrícia Resende Pereira expõe uma leitura de *No exílio*, de Elisa Lispector,[9] para investigar como a memória coletiva e o trauma são representados. A sua apreciação está baseada na análise da construção de personagens e refere-se a um evento específico: a fuga de uma família, durante a Revolução Russa (1917), para o Brasil, provocada pela perseguição aos judeus. No que tange à teoria da memória coletiva, Pereira vale-se das considerações de Kessel e de Halbwachs, notando que, no romance, a história do povo judaico é, violentamente, demarcada por ignomínia e sofrimento. No estudo, memória, trauma e esquecimento estão relacionados de modo a ilustrar um tipo de reconciliação impossível de ser instituído. Os argumentos da pesquisadora estão bem organizados. Ainda assim, Pereira deveria explicar de forma mais particularizada como certos conceitos são aplicados no romance *No exílio*.

Encerrando a parte do dossiê voltada para livros de ficção nacional, em seu importante estudo, Joelma Rezende Xavier avalia textos do volume *Você vai voltar pra mim e outros contos*, de Bernardo Kucinski,[10] considerando que, depois das atrocidades do século XX, toda produção cultural pode ser lida sob o prisma do testemunho. A temática geral do livro de Kucinski está direcionada à ditadura militar e à repressão. Em sua análise, ao sublinhar a relação entre testemunho e representação, Xavier revela que a intenção de Kucinski era fazer uma coletânea de contos, de modo a pensar sobre as discrepâncias da ditadura, inclusive sobre o desaparecimento de membros de sua família. Seria apropriado se a autora pontuasse na sua análise uma discussão sobre a estrutura do conto, porque este, de maneira peculiar, está vinculado ao testemunho. Como destaca Ricardo Piglia,[11] nos contos, existe a presença de alguém que, embora não possa ser visto, escuta atenciosamente tudo aquilo que lhe é confessado.

---

8. CANDIDO, Antonio. "Crítica e sociologia". In: *Literatura e sociedade*. 9ª. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, pp. 13-25.

9. LISPECTOR, Elisa. *No exílio*. São Paulo: Paz e Terra, [1948] 2014.

10. KUCINSKI, Bernardo. *Você vai voltar pra mim e outros contos*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

11. PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Tradução de José Mariani Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 101.

No primeiro artigo de textos que tratam da literatura ocidental, Fabrício Paiva Araújo sugere uma leitura de É isto um homem?[12] – obra de referência dos estudos a respeito de depoimentos acerca da *Shoah*. O autor averigua de que forma o "muçulmano" (*muselmann*) é visto como um agente fundamental do testemunho. Araújo explica que, entre os prisioneiros do campo de concentração, eram concebidas como "muçulmanas" pessoas que estavam prestes a morrer. O que resta no discurso deste "quase inumano" é válido para representar as vozes daqueles que foram dizimados. Por isso, ele é testemunha integral dos horrores desencadeados em Auschwitz. O texto de Araújo é escrito com referência teórica variada e bem sistematizado. Sua reflexão ficaria mais contundente se aprofundasse o diálogo com outros estudiosos da obra de Levi e diferenciasse as categorias do *Testimonio* (latino-americano) e do "*Zeugnis*", que, no contexto do nazismo, é atinente à tradição testemunhal.

Luiz Henrique Ernesto Coelho examina, em seu texto, as "Confissões de uma bela alma", publicado em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe.[13] Por meio da análise de uma personagem feminina, a proposta é confrontar conceitos de autobiografia, biografia e ficção e verificar qual a analogia que estes mantêm com o romance de formação – gênero do qual a referida narrativa de Goethe é precursora. Por tal enfoque, Coelho conclui que, embora não siga o formato clássico do gênero, há elementos que permitem dizer que o capítulo do livro goethiano se aproxima da narrativa autobiográfica. Valendo-se de expressiva teoria da autobiografia e do *Bildungsroman*, o texto de Coelho está bem fundamentado e bem escrito. Para uma discussão mais aprofundada, seria preciso talvez propor um debate, ainda que breve, com alguns autores que fazem parte da fortuna crítica de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*.

No que diz respeito à seção da revista destinada ao exame de um filme, a partir de estudo das categorias memória e esquecimento, Gabriel Canuto Nogueira da Gama analisa *Everything is Illuminated*, de Liev Schreiber.[14] Na esteira teórica de Huyssen, Gama concentra sua ótima leitura na construção do personagem Jonathan Foer, a fim de avaliar como o mundo pós-moderno, apresentando um infinito arsenal de possibilidades imagéticas e discursivas, afeta memórias individuais e coletivas. Interligando, com propriedade,

---

12. LEVI, Primo. É isto um homem?. Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, [1947] 1988.

13. GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Tradução de Nicolino Simone Neto. São Paulo: Editora 34, 2006.

14. SCHREIBER, Liev. *Everything is Illuminated*. USA, cor, 2005, 105 min.

o objeto de análise à teoria, Gama nota que o filme exibe distintas formas de enfrentar um evento traumático, como, por exemplo, por meio do apagamento da identidade, do suicídio como reconciliação do passado e da verdade relacionada ao esquecimento. Segundo Gama, Foer torna-se símbolo de uma nova era, ao rever cânones e trazer à tona testemunhos, bem como reconstruindo ou criticando versões oficiais da história.

No primeiro artigo do grupo de textos da Revista que problematiza a violência sob o prisma dos esquecidos ou trata de estudos de textos não ficcionais, há a apreciação de Breno Mendes. O pesquisador traz uma rica reflexão sobre "Memória, testemunho e escrita da história nos arquivos da ditadura militar brasileira". Para tanto, Mendes avalia o Dossiê *Direito à verdade e à memória. Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos*,[15] realçando a função do *Testimonio*. Nessa categoria, é importante observar o aspecto de coletividade em torno da experiência histórica, que, por vezes, é menos traumática (comparada às definições: *Zeugnis* e *Testimony*), porque, no âmbito latino-americano, exige-se mais por justiça.[16] Assim, Mendes analisa depoimentos de ex-presos políticos, não deixando de indagar, entre outras, a situação dos mortos cujos corpos nunca foram encontrados. Um dos destaques de Mendes ocorre ao retomar observações de Michel de Certeau, constatando que é preciso conceber a escrita da história, interligada ao trabalho de luto, como possibilidade de fornecer significado à morte. Em seu artigo, há uma boa simetria entre objeto, teoria e análise, conquanto o conteúdo do dossiê do governo fique às vezes em segundo plano, devido à densa carga de referências em torno do assunto.

Fernanda Cristina Sant'ana Dussel, por seu turno, faz uma apresentação geral do *Diário de Judith Malina*[17] – composto por uma série de textos da atriz, publicados em Minas Gerais, no momento em que ela e membros de seu grupo teatral nova-iorquino ficaram presos no Brasil, durante o regime militar. A ideia específica de Dussel é perscrutar a maneira pela qual, nos escritos de Malina, se estabelecem denúncias ou críticas contra o governo autoritário. A análise da pesquisadora destaca-se no trecho em que discute a importância da releitura do *Diário*, demonstrando a relevância do projeto

15. BRASIL. *Direito à verdade e à memória. Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos*. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2007.

16. Cf. SELIGMANN-SILVA, Márcio. "'Zeugnis' e 'Testimonio': um caso de intraduzibilidade entre conceitos". *Letras*, n. 22: Literatura e Autoritarismo, Santa Maria, RS, pp. 121-130, jan.-jun. 2001.

17. MALINA, Judith. *Diário de Judith Malina: O Living Theatre em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

artístico de Malina e do grupo *The Living Theatre*, para os quais, obrigatoriamente, as ações artísticas tinham que estar sobrepostas às transformações sociais e indagar determinada relação da arte com o poder. No entanto, ao escrever o *Diário*, Malina não podia tecer uma crítica explícita à ditadura militar. Assim, por conta da censura e da revisão por parte de autoridades do Exército, Dussel faz uma apreciação daquilo que está representado nas "entrelinhas da obra", considerando o silêncio como estratégia sutil da própria escrita. O artigo sobressairia em outros aspectos se problematizasse, por exemplo, mais as teorias sobre a violência, o testemunho e a autobiografia.

Em seu texto, Lorena Carvalho dos Reis sugere uma interpretação perspicaz de *Memorias de un soldado desconocido*. *Autobiografía y antropología de la violencia*, de Lurgio Gavilán Sánchez,[18] com intuito de analisar "estratégias de representação de si e da história". Para tanto, a estudiosa pontua divergências históricas nas quais Gavilán se envolveu, no Peru, entre os anos de 1980 a 2000, estritamente por causa de sua participação no Sendero Luminoso, no Exército e no Convento Franciscano. Reis percebe que, nas *Memorias*, – para relatar cada uma das três fases distintas de sua vida –, há uma forma peculiar de Gavilán narrar e de escrever sobre suas experiências. Por meio de sua tática de composição, o autor se autorrepresenta como: um membro do poder, uma vítima e um sobrevivente; narrador, personagem e protagonista, meditando sobre quem ele era e quem ele poderia ser. Portanto, Reis destaca um projeto que, além de se ater a uma antropologia da violência, traz teorias da "representação de si e da história", do "sujeito e da vida", revelando **técnicas de** escrita de Sánchez, sob um ponto de vista diversificado da guerra interna do Peru.

Encerrando as análises do dossiê, há o estudo que Priscila Maria de Barros Borges faz da violência contra os índios no Brasil, lembrando o caso Yanomami. Ao avaliar a obra *A queda do céu*, escrita pelo xamã Davi Kopenawa[19] com a colaboração do antropólogo Bruce Albert, o objetivo da autora do artigo é pensar como a violência desenvolve o poder de silenciar vozes e de ofuscar versões da história daqueles que foram vencidos. Composto a partir de depoimentos coletados entre os nativos e, em especial, de relatos expostos pelo principal autor (Kopenawa: o líder indígena e testemunha de

---

18. SÁNCHEZ, Lurgio Gavilán. *Memorias de un soldado desconocido. Autobiografía y antropología de la violencia*. México: UIA/IEP, 2012.

19. KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

várias atrocidades cometidas contra seu povo), o livro trata de injustiças sofridas pelos Yanomamis no século passado.

Nessa perspectiva, entre outras situações de degradação, Borges grifa a tentativa de conversão religiosa como um ato de violência; a construção da estrada Perimetral Norte, ou BR-210, na década de 70, a qual, sob o comando dos militares, ocasionou a aniquilação de aldeias que ficavam próximas às obras; a corrida do ouro dos anos 1980, acarretando a profunda destruição de parte do território Yanomami e retirando das tribos bases naturais de sobrevivência. Com boa fundamentação teórica e estrutural, a leitura de Borges aponta para um antigo conflito nacional, pois, no Brasil, em nome da ordem e do progresso, paradoxalmente, houve uma tentativa de "apagar o outro" ou de dizimar os "rastros culturais dos sem vozes". Felizmente, publicações como *A queda do céu* revelam um questionamento contra a brutalidade que, historicamente, assola a cultura e a sociedade indígena nacionais.

Numa época em que milhares de pessoas pedem, nas ruas, a volta do regime militar (esquecendo-se de imposições, como, por exemplo, do cerceamento dos direitos civis ou da perda dos poderes Legislativo, Executivo e Judiciário, desencadeando, entre outras coisas indeléveis, a censura da imprensa e de todo tipo de expressão artística), uma teoria crítica contra a violência e seus mecanismos de opressão é mais que necessária. Eis, entre outros motivos, a importância da publicação do dossiê: "Memória e Testemunho".

Fernando Simplício dos Santos é Professor da Universidade Federal de Rondônia.

5 • CONTRIBUIÇÕES

ENTREVISTA CONCEDIDA POR ETTORE FINAZZI-AGRÒ A ANTONIO DIMAS, EM 9 DE MAIO DE 2016.

Apresentação, por Antonio Dimas

Depois de se formar em Filologia Românica pela Universidade de Roma em 1972 e de nela atuar como professor-assistente até 1976, Ettore Finazzi-Agrò transferiu-se para a Faculdade de Magistério da Universidade de Bologna, onde permaneceu por dez anos. Em 1986, Finazzi-Agrò retornou à Universidade de Roma *La Sapienza*, onde se tornou Professor Catedrático de Literaturas Portuguesa e Brasileira em 1990, depois de vencer concurso nacional.

Ao longo de todo esse percurso, Ettore Finazzi-Agrò dedicou-se às literatura de língua portuguesa, seja em suas manifestações medievais, seja nas mais modernas e contemporâneas. Daí que sua atenção profissional volte-se tanto para a literatura trovadoresca como para autores mais recentes como Fernando Pessoa, Clarice Lispector, Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Jorge Amado, Lygia Fagundes Telles, Antonio Callado, Rubem Fonseca, etc. Além destes estudos pontuais, sua ação estende-se também para temas mais amplos como a avaliação critica dos mitos da Descoberta e, em particular, a lenda da Ilha-Brasil, o que já nos rendeu artigos a respeito, com desdobramentos naturais sobre a construção da identidade na cultura brasileira.

Muito dessa produção já foi discutida em congressos, colóquios, simpósios e seminários acadêmicos em universidades estrangeiras e brasileiras, tais como a Universidade Federal de Minas Gerais, em 1994; a Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1996; a Universidade Estadual de Campinas, em 2001; a Universidade Federal de Santa Catarina, em 2006; e a Universidade de São Paulo, em 2111.

Como reconhecimento público de sua atuação em favor da Cultura Brasileira, Ettore Finazzi-Agrò recebeu, em 2014, um importante prêmio, concedido pelo Ministério das Relações Estrangeiras do Brasil, por um ensaio sobre a obra de Lygia Fagundes Telles. E, em abril de 2014, a Universidade Estadual de Campinas outorgou-lhe, pelas mãos de seu Magnífico Reitor, o título de Doutor *honoris causa*, em cerimônia pública.

Em termos de publicação, parte de sua extensa e intensa atividade acadêmica e intelectual pode ser entrevista em:

A Invenção da Ilha. Tópica literária e topologia imaginária na descoberta do Brasil, Rio de Janeiro, PUC, 1993;

La cultura cannibale. Oswald de Andrade: da Pau-Brasil *al* Manifesto antropofago, em colaboração com M. C. Pincherle. Roma, Meltemi, 1999;

Um lugar do tamanho do mundo. Tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2001;

Formas e mediações do Trágico moderno. Uma leitura do Brasil. Em colaboração com Roberto Vecchi. São Paulo, Unimarco Ed., 2004;

Travessias do pós-trágico. Os dilemas de uma leitura do Brasil. Em colaboração com Roberto Vecchi e Maria Betânia Amoroso;, São Paulo, Unimarco Ed., 2006:

Entretempos. Mapeando a história da cultura brasileira. São Paulo, Ed. UNESP, 2013;

Possibilidades da nova escrita literária no Brasil. Em colaboração com Beatriz Resende. Rio de Janeiro, Revan, 2014.

Entrevista

Qual foi a sua formação acadêmica? Como foi que começou seu interesse intelectual pelo Brasil? Quem foi que orientou você nessa escolha?

Falar da minha longa e apaixonada relação com a cultura brasileira, significa tentar tecer com saudade os fios de uma memória despedaçada; significa, mais ainda, repercorrer a história imaterial de uma fascinação que começou muitos anos atrás e que continua até hoje; significa, afinal e à rebours, refazer em concreto a minha história um tanto tortuosa e erradia de estudioso de literatura.

Poderia começar, de fato, a minha história a partir da História com maiúscula, ou seja, sobrepondo e cruzando a minha formação com aquela de uma geração, visto que ingressei na faculdade de letras e filosofia da Universidade de Roma no ano fatídico de 1968. O período da contestação estudantil, da "imaginação ao poder" marcou a minha juventude, tanto em sentido positivo quanto negativo. Positivo, porque eu provinha de uma educação muito austera e de um prestigioso liceu romano e os anos da universidade foram, para mim, um sopro de ar fresco, me aproximando de uma cultura aberta e intolerante a qualquer definição normativa e naturalmente entremeada por instâncias políticas. Negativo, porque descobri a insuficiência da minha preparação escolar diante da vastidão dos conhecimentos, num desalento tanto mais agudo quanto mais ligado à minha confusa vontade de saber tudo aquilo que até os meus 18 anos tinha ficado fora do meu alcance.

Justamente por causa da minha ignorância escolhi como primeira disciplina a Filologia Românica, não sabendo bem o que nela se ensinava mas que, sendo uma das poucas que guardava um ciclo semi-clandestino de aulas dentro da Faculdade ocupada, podia me permitir eliminar um exame que era então obrigatório para todos os inscritos. O resultado foi que, depois de quatro anos, eu defendi uma tese em Filologia Românica apresentando a edição crítica de um auto da Paixão do séc. XIV, escrito por uma freira da Itália central e guardado de forma manuscrita em dois códices. E não parei por aí, visto que ingressei, logo a seguir à defesa, como bolsista dando aulas de gramática histórica e preparando a minha tese de doutorado (naquela época se chamava de "especialização") que consistia na edição crítica de algumas cartas de um mercante provençal sempre do séc. XIV.

O meu caminho acadêmico parecia, nesse sentido, marcado enquanto experto e futuro professor de línguas e literaturas neolatinas, quando o meu mestre, Giuseppe Tavani, ilustre estudioso da lírica galego-portuguesa, me sugeriu de me dedicar à poesia medieval ibérica. Foi o segundo importante momento da minha formação, visto que levou a duas consequências. A primeira foi que eu tive que aprender a língua portuguesa e fiz isso em Coimbra – como tantos intelectuais brasileiros dos séculos anteriores, mas sem nunca me sentir num desterro nem compor canções do exílio –, logo depois da Revolução dos Cravos e mergulhando, assim, numa nova fase de aprendizagem tanto cultural quanto política, durante aqueles anos tumultuados de 1975 e 1976. A segunda consequência foi que publiquei as edições críticas de dois trovadores portugueses, me dedicando também ao estudo da narrativa e da épica portuguesas do séc. XVI e saindo, assim, do âmbito da literatura medieval – um outro rompimento simbólico com o registro hermenêutico e metodológico tradicional, imposto pela filologia românica clássica.

No entretanto, eu tinha participado a um concurso para professor de língua e literatura portuguesa na prestigiosa Universidade de Bolonha e, tendo ganhado, comecei a dar aulas sobre assuntos ligados à cultura daquele País. Mas aqui as lembranças se sobrepõem e se entrecruzam, porque tinha acontecido, entre 1977 e 1978, outro importante evento que amarrotou as antigas certezas e abriu, diante de mim, um território novo e inexplorado: eu tinha, de fato, descoberto, o universo poético pessoano.

Com a publicação dos meus trabalhos sobre Fernando Pessoa, a metamorfose de medievista a estudioso de literatura moderna e contemporânea podia considerar-se completa, num processo de mudança que eu não considero tanto de traição, ou pior, de corte das minhas raízes quanto de evolução e crescimento – visto, aliás, que nos anos seguintes voltei várias vezes à literatura da Idade Média. Com certeza, todavia, o impacto que a obra de Pessoa teve sobre a minha figura de estudioso e professor de literatura foi imenso e, em certa medida, devastador, me tornando um especialista do grande escritor português e, enquanto tal, convidado a inúmeros congressos, seminários e palestras sobre ele. Depois de alguns anos, porém, me dei conta de que a imersão no mundo pessoano, com a sua carga de questões existenciais insolúveis e de interrogações sem resposta, podia se tornar angustiante, tanto mais para um sujeito, como eu, que provinha de uma disciplina rigorosa e, ao mesmo tempo, tão vasta e variada como a filologia românica, abrangendo séculos de história e um espaço cultural imenso como aquele ocupado pelas línguas e literaturas neolatinas.

A minha curiosidade e a minha impaciência em relação a qualquer definição estável do meu lugar no mundo da crítica literária, me levaram a substituir uma obsessão com outra. Foi assim que, finalmente, depois de uma longa viagem, aportei no Porto Seguro da cultura brasileira, graças ao encontro deslumbrado com a obra de Clarice Lispector e, em particular, com A paixão segundo G.H. – outra e bem mais angustiante Paixão daquela que eu tinha editado para a minha tese de licenciatura mais de dez anos antes. De certa forma, passar de um desassossego a outro, da inquietação pessoana à desistência clariceana foi, para mim como para G.H., uma verdadeira revelação, ou talvez, um phármakon, um veneno-remédio – para furtar uma definição de José Miguel Wisnik que, por sua vez, se inspirou evidentemente nos estudos de Jacques Derrida, significando o valor, ao mesmo tempo, terapêutico em relação à obsessão pessoana e de contágio de um vírus que até hoje circula no meu corpo, adoentado pelo amor e pela constante tentativa de interpretar a cultura brasileira.

Como se desenvolveu esse interesse incipiente pela literatura brasileira?

Os meus trabalhos sobre Clarice Lispector – aos quais foram se juntando ensaios sobre a figura da Ilha na cultura brasileira, sobre Mário de Andrade e Manuel Bandeira e sobre outros grandes representantes da literatura brasileira do séc. XX – me valeram, a partir de 1990, o papel de Professor Titular de Literatura Brasileira na minha antiga Universidade de Roma “La Sapienza”, cargo que ocupo até hoje. Entre os autores que ia estudando há tempo constava, obviamente, João Guimarães Rosa que foi se tornando aos poucos – junto com Pessoa, Clarice e Mário, mais uma vez – o arquitrave do meu pessoal panteão literário e uma via de acesso promissora ao “coração numeroso” (para usar uma metáfora drummondiana) da cultura brasileira. De fato, a amplidão da sua perspectiva e a originalidade da sua escrita oferecem pistas inúmeras para chegar a entender os múltiplos significados de uma dimensão (histórico-cultural, político-social, ética, ideológica...) que é, ao mesmo tempo, única e universal. Essa capacidade de conjugar instâncias díspares (o local e o global, o sertão e a cidade, o tempo arcaico e o moderno, o humano e o inumano ou o pré-humano) fica, no meu entender, um dos legados principais do grande escritor mineiro que, não por caso, colocou em questão, de forma quase obsessiva, a instância do “meio-do-caminho”, da “terceira margem”, ou seja, daquele ponto ilocável onde tudo encontra a sua precária definição, neutralizando as contradições. Graças a essa postura não-dialética e à indagação inquieta daquele

interdito que sempre se diz entre os opostos (entre significante e significado, entre razão e paixão, entre corpo e alma...), acho que Rosa chega a nos mostrar os enigmas da nossa existência, ou melhor, chega a nos conduzir até o âmago do labirinto onde habita o monstro híbrido que devora as nossas certezas. Não por acaso, a parábola talvez mais clara dessa procura feroz de um sentido impossível eu a identifico, na estória – de certo modo, exemplar e extrema – que é "Meu tio o Iauaretê".

Quais foram e/ou são os seus contatos com o mundo acadêmico no Brasil?

Eu deveria responder a esta pergunta com uma lista infindável de nomes. Há, com efeito, tantas pessoas e tantas instituições brasileiras que me ajudaram nas minhas pesquisas que seria impossível as mencionar todas, correndo o risco de esquecer figuras ou entes que foram fundamentais na minha formação. Se devo escolher um departamento tenho, evidentemente, a obrigação de citar o Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, instituição que, graças a tantos amigos queridos que trabalham naquela universidade, me galardoou com o título de doutor honoris causa. Prêmio imerecido para um diletante da literatura como eu me considero e, mesmo assim, honra da qual eu procuro e procurarei sempre ficar à altura.

Como você vê a relação entre história e literatura no Brasil, dado que a ela dedicou o seu livro mais recente?

Para responder de forma parcialmente satisfatória a esta pergunta, me encontro na obrigação de fazer um breve excursus (ou um rápido détour) argumentativo.

O recurso à literatura na reconstrução hipotética da história, tão frequente a partir do séc. XIX, na esteira do Romantismo, se torna fundamental no Brasil, justamente pelo fato de ser uma dimensão que vive numa perene coincidência de tempos diferentes. A ruptura com o país colonizador, com efeito, se aliando ao gigantismo e à heterogeneidade do território, comporta também uma laceração na sequência entre passado e presente, levando a uma diferente maneira de narrar o tempo, em que a ficção preenche o espaço vazio (ou esvaziado) da origem e a geografia toma o lugar da história. De fato, a historiografia brasileira, como aquela de muitos países pós-coloniais, vive e se alimenta da defasagem entre tempo arquivado e tempo recon-

tado, da inconsequência entre o dado documentário e o seu aproveitamento, o que vai dar numa situação inatual ou intempestiva onde aquilo que conta não é a ordenação e a concatenação cronológica dos fatos e sim a com-presença dos tempos, ligada, mais uma vez, à instância atemporal e substantiva de um sujeito ausente (de "l'absent de l'histoire", na definição de Michel de Certeau). É a essa ausência, justamente, que a literatura sabe, às vezes, prestar ouvido

Para vencer a rasura ou o recalque das instâncias alternativas e evanescentes que surgiram – em "terras ignotas" ou marginais – ao lado da história oficial brasileira ou contra ela (Canudos, por exemplo, ou as dezenas de gestos incompletos de revolta em relação ao Sistema), a minha proposta foi a de compor, juntando pedaços desconectados, uma história da cultura brasileira não pautada pelo tempo do relógio (como admoestou Alfredo Bosi) e sim pela justaposição de imagens ou de figuras nas quais se condensa, por instantes, a memória de uma nação no curso do tempo – do seu tempo plural e inexequível. Uma historia fora da norma então, ou pelo menos, fora de uma concatenação causal de nomes e de fatos, uma história que seja, ao mesmo tempo, reconstrução arqueológica do passado e negação desse passado que, no icônico dinamismo da figura, não consegue passar (vejam-se, a respeito as considerações fundamentais de Didi-Huberman no seu Devant le temps). Porque é apenas nessa capacidade de constelar tempos heterogêneos, nessa não coincidência e nessa defasagem entre o poder-dizer e o dito (entre langue e parole, entre a instituição de um paradigma e a disposição sintagmática dos eventos), entre aquilo, enfim, que se apresenta com feito e perfeito no âmbito do arquivo e aquilo que fica sempre por-fazer e imperfeito, pretendendo a atenção do pesquisador – é nessa contingência, então, que habita não apenas a complexidade da cultura brasileira, mas mais em geral uma certa imagem da história e a própria história como sucessão caótica e heterogênea de instâncias aleatórias e como interrogação incessante desse caos e dessa heterogeneidade.

Como funciona, na sua opinião, a temporalidade num contexto pós-colonial como o brasileiro? Qual é a sua relação intelectual com esse "mundo à revelia" onde arcaico e moderno, tradição e progresso nunca acabam de se misturar?

Acho que a resposta à pergunta já esteja contida em boa parte nas minhas considerações anteriores. Posso apenas anotar que a alusão a Guimarães Rosa e ao seu grande romance sobre um grande sertão, nos fornece mais uma pista para entender

como funciona o tempo brasileiro (e é significativo que, para entender a história, seja necessário, depois de Machado e Euclides, recorrer ainda a um escritor). Porque, além de constituir uma grande metáfora do espaço, considero desde sempre o livro rosiano uma fascinante investigação sobre o funcionamento do tempo (e da história) no âmbito nacional. O embate e/ou a interlocução entre momentos históricos – o que quer dizer entre instâncias políticas, sociais, éticas e também jurídicas – diferentes nos leva a um emaranhado temporal e narrativo onde sertão e cidade, interior arcaico e costa modernizada se enfrentam, se entrecruzam e se influenciam mutuamente. Nesse mundo "muito misturado", a meu ver, a lógica fica suspensa numa acronia e numa atopia que têm a ver apenas com a lógica irracional (atemporal e ilocável, justamente) da narrativa. Posso dar um exemplo banal desse estar fora de um tempo normal e dentro de um não-tempo artístico e ficcional – e, por isso mesmo, representativo da intempestividade do "tempo brasileiro". Vocês repararam que em Grande sertão: veredas, preenchendo, na edição da José Olympio, 460 páginas, não encontramos nenhuma alusão à cronologia (nem ao tempo interno do conto nem ao tempo histórico, embora alguns críticos tenham identificado pequenas marcas temporais que permitiriam situar historicamente a vida de Riobaldo)? É nesse labirinto de veredas sem rumo e de estórias que nos enveredam em direção de uma verdade que mergulha, enfim, na lemniscata fechando o livro, que eu identificaria um modo possível para pensar de outra forma a história nacional, se abrigando, justamente, num "outro pensamento" que junta a evidência duma realidade plural com um dispositivo ficcional a ser continuamente atualizado, com figuras literárias a serem decifradas – remetendo, afinal, para o enigma do nosso ser no tempo e do nosso penoso estar no mundo.

Qual é, a seu ver, a função e o valor da escrita literária no Brasil contemporâneo? E, de forma mais radical, você acha que se possa, ainda hoje, falar de uma dimensão ética ou pragmática da literatura?

Não sei dizer, na verdade, se uma atitude ética poderia garantir um presente (e um futuro) à literatura. Acho, isso sim, que nos encontramos numa fase histórica em que a literatura (mas nós poderíamos pensar, mais em geral, na crise da escrita tradicional, substituída por exemplo, nos meios de comunicação atuais, pelos emoticons, pela condensação icônica de instâncias ou de sensações complexas) está perdendo aos poucos

a sua importância, enquanto veículo de valores sociais, morais e ideológicos. O peso crescente de outros meios (ou melhor, de outros "dispositivos", para utilizar ainda um termo caro a Foucault) está lentamente apagando – no mundo ocidental, mas o processo é necessariamente global – a função desenvolvida pela escrita artística até pelo menos os anos 70 do século passado. Tudo isso tem a ver, também ou sobretudo, com a questão do mercado, do marketing e da propaganda, impondo sempre novos e mais sofisticados meios de comunicação e de lazer que facilitam uma atitude passiva de consumidores que não querem enfrentar perguntas mas receber apenas respostas tranquilizadoras (trata-se, no fundo, da função consolatória da literatura de massa indicada por Umberto Eco). A arte engajada – mas eu diria, a arte em geral – requer empenho intelectual, não só por parte dos autores mas também por parte dos leitores, e nós entramos há anos num período histórico em que a cura dos corpos se tornou, mais que uma necessidade, um dever sagrado, enquanto o esforço e a disciplina mentais são, pelo contrário, considerados acessórios ou opcionais. De fato, no nosso tempo biopolítico aquilo que conta é a vida submetida a um Poder soberano que marginaliza qualquer atividade intelectual complexa, silenciando, assim, todas as vozes desviadas, desvairadas e contestatárias que obrigam a exercer a nossa "razão crítica", negando, assim, até o nosso "direito a grito", como diria Clarice Lispector. Para ter uma ideia da situação atual, basta considerar as listas dos livros mais vendidos para verificar como no topo encontramos, em geral, manuais de culinária ou de auto-ajuda, livros policiais ou de aventura, enquanto a poesia, por exemplo, ocupa (pelo menos na Itália) um espaço sempre mais restrito, tornando os leitores de versos uma espécie de seita de iniciados, de happy few tardo-românticos.

Você considera, pelo contrário, que a literatura tem jogado, ao longo do século passado, um papel ideológico importante no seu enfrentamento com o Poder? E, nesse âmbito, come você interpreta, por exemplo, o posicionamento de um escritor como Guimarães Rosa – a quem você dedicou tanta parte do seu trabalho crítico – que foi visto, muitas vezes, como aparentemente imune de qualquer comprometimento com a história nacional?

Não quero repetir aqui considerações que eu já fiz a propósito da obra de Guimarães Rosa, mas aquilo que eu acho ainda fundamental é frisar, mais uma vez, o aparente paradoxo de um escritor – ciente da sua função artística e ideológica e que tinha uma

visão totalmente inovadora do "fazer literário" – o qual todavia, diante da modernização compulsória imposta por Juscelino Kubitschek, se põe, por exemplo, a escrever contos onde as próprias noções de Moderno e de Progresso são colocadas em questão. Sabemos, aliás, que os textos que compõem Primeiras estórias foram escritos ao longo de vários anos, mas aquilo que conta, a meu ver, é a disposição deles dentro de uma estrutura circular (de "ida-e-volta") que confere a eles um sentido pleno apenas no momento em que são textualizados e publicados, isto é, dois anos depois da inauguração de Brasília, da "grande cidade" em construção que aparece no primeiro e no último conto da coleção. A aporia de um escritor moderno mostrando os impasses da modernidade é, a meu ver, apenas aparente, visto que, na verdade, aquilo que Rosa tentou desenhar desde o início da sua produção narrativa foi o quadro de uma nação que não conseguia – e quanto a isso, não devia – esquecer, no presente ou na contínua presentificação do tempo, o seu passado rural ou rústico. Podemos, nesse sentido, pensar o seu discurso literário como o produto de um trabalho arqueológico (ainda em sentido foucaultiano) onde o desenterro dos escombros ou dos cacos de um tempo pretérito vai pari passu com a tentativa de os reconfigurar num desenho lógico, atualizando o inatual e, ao mesmo tempo, tornando inatual ou intempestiva a atualidade. Seria ainda possível definir esse método como passadista – e sabemos, de fato, que ele sempre foi, politicamente, um conservador –, mas não podemos nos esquecer que no passado nacional ele conseguiu enxergar e nos mostrar os germes de uma comunidade imaterial onde o arcaico e o moderno aparecem imbricados, onde aquilo que é ou será está sempre dentro daquilo que já foi. A sua ideia de "comum" vem, justamente, dessa sobreposição constante de tempos diferentes, onde a voz antiga e cantante do sertão se mistura com o ritmo desafinado e convulso (urbano?) de uma língua despedaçada, desembocando numa expressão totalmente inédita, falando de assuntos arcaicos e de personagens marginais, colocados, todavia, no centro de uma reflexão sobre o Brasil contemporâneo – na consciência aliás de que, como escreveu Agamben, a contemporaneidade "é aquela relação com o tempo que adere a ele através de uma defasagem e de um anacronismo". Tudo isso sem nunca esquecer, todavia, que sobre essa temporalidade esgarçada e continuamente retecida (re-textualizada) paira sempre, na poética rosiana, a dúvida metafísica, perguntas cujas respostas estão incluídas no próprio ato de perguntar: "o diabo existe e não existe?".

Como você vê a situação da difusão e do estudo da literatura e da cultura brasileiras na Itália?

O panorama da recepção da literatura brasileira na Itália é atualmente – mas, na verdade, sempre foi – bastante fragmentado: enquanto os "clássicos" do séc. XX (ainda Mário de Andrade, Guimarães Rosa, Clarice Lispector...) continuam sendo reeditados, embora de forma espaçada e irregular, por grandes editoras, há todo um processo de (re)descoberta de autores tanto antigos quanto modernos que passa por pequenas e médias editoras. Os casos talvez mais curiosos têm a ver com a decisão de traduzir novamente (e mal, em geral) obras de Machado de Assis ou de Lima Barreto, ao lado de autores como Aluísio de Azevedo, enquanto falta ainda, por exemplo, uma tradução de O Ateneu e para encontrar uma edição parcial de Os sertões devemos remontar até o ano de 1953 (em italiano saiu com o título Brasile ignoto). Entre os escritores contemporâneos, temos traduções de Rubem Fonseca, Milton Hatoum, Bernardo Carvalho, Cristóvão Trezza, Ana Maria Machado, Adriana Lisboa e tantos outros que, às vezes por causa do grande sucesso em Pátria e no estrangeiro, foram editados também na Itália (é o caso, por exemplo, de Paulo Lins ou de Patrícia Melo). Nesse panorama bastante esburacado dois autores emergem pela sua presença constante na editoria italiana: o primeiro é Jorge Amado e o segundo é, obviamente, Paulo Coelho. No caso de Jorge Amado, temos, praticamente, a obra completa traduzida, embora os romances mais vendidos sejam aqueles que ele escreveu a partir de Gabriela cravo e canela; no caso de Paulo Coelho, os seus livros continuam vendendo muito. A partir do sucesso desses dois autores (que Amado me perdoe por essa associação, justificada apenas numa perspectiva de mercado), podemos talvez avaliar a persistência de uma visão exótica (ou exotérica, no caso de Coelho) sobre o Brasil por parte dos leitores italianos. A gente, de fato, procura desde sempre encontrar no estranho e no longínquo aquilo que pertence a uma imagem pré-estabelecida e, no fundo, consolatória da cultura e da sociedade brasileiras: um universo de sonhos (ou pesadelos) povoado por mulatas sensuais, por jogadores de futebol, por fantasias eróticas (também no sentido carnavalesco), por meninos de rua, por favelados e bandidos, por coqueiros e praias a perder de vista. E isso sem falar da leitura leviana e superficial, que circula hoje nos mídia e na opinião pública italianas, da atual, dramática situação política de um Brasil onde a lei se tornou uma arma para derrubar a Lei e instaurar um regime francamente antidemocrático. Quem vai realmente se preocupar com as questões fundamentais – também de natureza ideológica ou político-social – colocadas pela escrita literária, senão aqueles poucos (sempre menos,

na verdade, também dentro de uma universidade, como a italiana, em crise profunda) que ainda cultuam o papel pedagógico e o valor hermenêutico da literatura, o seu modo problemático de pensar e representar o homem e o mundo? Quem vai se interessar, enfim, com a procura do muiraquitã por parte de Macunaíma, de um absoluto natural por parte de G. H. ou de um meio-do-caminho por parte de Riobaldo, quando temos estereótipos e preconceitos em abundância que permitem interpretar a realidade brasileira sem necessidade de um esforço intelectual? Mas este é apenas o desabafo de um velho professor de literatura, rabugento e casmurro, embora, felizmente, sem ser Dom e sem amar/detestar Capitulina: minha mulher, afinal, chama-se Carolina e não tem os olhos de ressaca...

Ettore Finazzi-Agrò é Professor de Letteratura portoghese e brasiliana, na Università di Roma, La Sapienza.

Antonio Dimas é Professor de Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo.

Resenha de *Antologia da poesia erótica brasileira*, organizada por Eliane Robert Moraes

Roberto Zular

Antologia da poesia erótica brasileira. Organização e apresentação de Eliane Robert Moraes. Desenhos de Arthur Luiz Piza. São Paulo: Ateliê, 2015.

Algo se insinua vermelho aos olhos e se alonga pelos dedos até que um volume encha nossas mãos. E esse gesto que nos leva até ele, colocando o corpo em movimento, ganha mais força quando se vê que o volume é a *Antologia da poesia erótica brasileira*, editada pela Ateliê e organizada por Eliane Robert Moraes. O erótico aqui começa com outro modo de ler, o corpo afundando na cama, as folhas rolando entre as mãos, as mãos… Eróticos não são só os temas dos poemas ou as experiências das quais eles partem, mas também os afetos que engendram e as implicações entre corpo e linguagem que trazem à tona. Trata-se, sim, de uma antologia de poesia erótica, mas que, mais do que isso, mostra um furo no nosso modo contemporâneo de ler poesia (uma leitura do poema como objeto a ser visto, entendido, interpretado, decodificado) e aponta para outros modos de habitar o poema com seu ritmo, sua corporeidade, os orifícios que ele abre, sua variação de posições, enfim, seu erotismo (sem o qual, como já disse Octavio Paz, não há poesia).

Garimpando e selecionando o erótico na poesia brasileira – e um capítulo à parte são os incríveis "anônimos" ao longo dessa história, entre tantos outros achados –, a antologia explora sua penetração e alcance com força para reconfigurar o modo como líamos alguns poemas que sequer considerávamos eróticos. Desde os mais explícitos aos mais sutis, do cômico ao amoroso, do obsceno ao paródico, como aponta a introdução, o erótico se dá por cruzamentos inesperados e relâmpagos perceptivos que ressignificam ao mesmo tempo a experiência sexual e a experiência poética, sem perder de vista as tensas relações de classe, de gênero e de espécie que as atravessam.

A temática erótica, portanto, erotiza todos os planos dos poemas. Menos do que descrever uma "cena erótica", esses poemas se colocam como lugar de partilha entre a experiência que encenam e a excitação do próprio ato de leitura. À flor da pele, com o coração na boca, tocando com o ouvido, roçando o gosto das palavras, cedemos nossos corpos aos poemas e somos sugados pelo seu ritmo, pela dança de sua prosódia, pelas suas imagens.

Ao mesmo tempo – o tema obriga – projetamos nossas próprias experiências e ampliamos os limites do nosso corpo. No corpo a corpo com o poema, esses poemas eróticos nos fazem mudar constantemente de posição, somos sujeitos e objetos (assim como o poema é objeto e sujeito), somos leitores e somos "lidos", vestimos o poema que nos despe numa variação de posições que faz sonhar com uma potência infinita de relações.

Explico-me melhor, quer dizer, implico-me. No nível do enunciado, daquilo que é dito, os poemas acionam experiências corporais ligadas às relações afetivas, ao sexo, à sedução, à excitação, ao escatológico; mas, além dessa linha temática, eles se dobram sobre sua enunciação, isto é, sobre o dizer por trás do dito, criando uma cenografia enunciativa que, para além da moldura "poema erótico", produz uma nova gramática de afetos e acoplagens entre as palavras e os corpos, em que o sexo (para além da diferença sexual) penetra o poema, a sedução se alonga, a excitação ganha contornos, a escatologia abre orifícios no campo simbólico.

Do ponto de vista psicanalítico, o que se dá ao longo da antologia é uma abertura ao campo das pulsões, isto é, aos lugares do corpo onde o somático e o psíquico se tocam (como propõe Freud). Trata-se de um jogo com os orifícios, as bordas, as zonas limiares (olho, ouvido, boca, ânus) que são atravessados pela linguagem ("eco no corpo do fato que há um dizer", como quer Lacan). Diria até que esses poemas vão implicando novos lugares e inventando novas acoplagens (além do olhar, da escuta, do oral, do anal) que ampliam e transformam esse campo pulsional, como na linda imagem de uma "lira abdominal" que dá nome ao ensaio de abertura do livro, inspirado em poema de Manuel Bandeira.

Ao acionar esses orifícios e seus muitos órgãos de excitação (mão, gesto, língua, boca, pau, para ficar nos mais comuns e orgânicos), o campo pulsional é ativado, os órgãos ficam eriçados, e os movimentos esboçados no poema, especialmente o ritmo, cruzam a pulsão (ligada a esses orifícios) com a pulsação, a organização do movimento, seus modos sempre abertos de produzir sentido. Entre a pulsão e a pulsação, o erótico produz experiências singulares dos temas tratados, mas atravessando-os por novos modos de relacionar corpo e linguagem.

Sabemos que corpos não são apenas corpos, uma substância natural sobre a qual projetamos nossa cultura; corpos são produzidos, performatizados, imaginados nas práticas sociais em que se constituem. O corpo que fala pelo cu, goza peidando, chupa os dedos dos pés, escolhe e acolhe diferentes parceiros em diferentes posições e contextos é um corpo em transformação, em variação contínua, que os poemas não representam, mas constituem, realocando a relação com o simbólico e o imaginário.

Interessante notar que é esse movimento fluido, de conexões distantes da cartilha sexual, que dá força aos desenhos de Arthur Luiz Piza. Eles ilustram todo o livro, dando-lhe unidade gráfica. Vemos ali corpos soltos, quase só o traço de um movimento (a insinuação de um gesto, de um ritmo como nos poemas) cuja pouca determinação permite que uma parte toque a outra, atravesse a outra, cubra-a, crie conexões inesperadas, ambíguas, dando uma plasticidade extremamente erótica embora não exatamente sexual na relação entre os corpos.

Mas se isso talvez pareça um tanto relacionado apenas ao sujeito, como se o erótico dissesse respeito tão somente aos modos de subjetivação, vale notar uma incrível sutileza na construção da historicidade da antologia. Isso porque, longe de identificar um lastro corporal imutável e suas várias interpretações históricas, a organizadora permite um fluxo de transformação contínua do erótico, algo foucaultiano, sim, mas talvez um pouco além, pois vai identificando uma dupla torção entre corpos que são produzidos pelos textos e textos reinventados pelos corpos, algo que lembra o movimento proposto por Meschonnic ao falar de um cruzamento simultâneo de uma forma de vida em uma forma de linguagem e de uma forma de linguagem em uma forma de vida.

O corpo dos poemas atribuídos ao nome de Gregório de Matos que abrem o livro, por exemplo, opera por um rebaixamento satírico que se dá entre um ideal retórico-teológico-político-poético e as murmurações de uma voz mundana, arrojadamente escritos dentro de uma tradição e atravessados por musas que "cagavam", tesão pelo cheiro da mulher "suja" ou pelas qualidades do cono, do caralho, dos pentelhos e dos culhões. Vê-se, já pelos nomes, que não se trata de uma representação do corpo natural mas de um jogo de perspectivas que cruza duas normatividades, a cena retórica e a obscena entrada, ainda que retórica, do corpo singular.

Ao longo do livro, veremos que isso que responde pelo erótico vai criando relações diferentes entre corpo e linguagem (produzindo corpos e linguagens!), como se dá, em seguida, no fluxo sóbrio das *Cartas chilenas* de Gonzaga, endossando o sexo lascivo como parte do jogo de poder ou o chamado ao coito pela fruição do tempo (o *carpe diem*) em *Marília de Dirceu*. Se dermos um salto, ao romantismo, isso fica ainda mais evidente, pois o erótico envolto em medo e angústia instaura uma outra temporalidade e um outro modo de afecção, fazendo do corpo o encontro impossível de normatividades antagônicas como a urgência e a espera, o desejo e as determinações sociais. Aqui, uma bela surpresa, ao lado de Fagundes Varella ou Álvares de Azevedo, é Laurindo Rabelo, como na construção que faz em torno do mote: "Pode apalpar, pode ver/ Das coxinhas pode usar/ Por fora quanto quiser/ Dentro não, que hei de gritar". Além de o lugar de

fala ser transposto para a mulher, o que excita não é o que se dá a ver, mas o espaço tenso entre o possível e o proibido, o visível e o invisível e o campo fértil para o gozo imaginário. "Não fales muito. Uma palavra basta/ murmurada ao pé do ouvido [...]. Fala-me só com o revólver dos olhos". Espaço tenso e fatal, como todo gozo, à beira da morte (o que ainda mais excita): "escondamo-nos um no seio do outro/ não há assim de nos avistar a morte/ ou morreremos juntos", como em Junqueira Freire.

Os exemplos seriam muitos, mas talvez esses bastem para vermos como o erótico produz uma espécie de posição vicária que traz o corpo à tona em variadas dicções (e, portanto, posições!), redesenhando esse mesmo corpo. Ainda assim, é uma permanência do erótico e do poema que esses movimentos dão a ver, como acontece no fluxo prosódico já por si libidinal do verso liberado modernista, colocando em um mesmo plano o mundo das letras e as experimentações do corpo e que alcança momentos sublimes mesmo em autores inesperados como João Cabral de Melo Neto. Veja-se como nesse contexto ganham um súbito alcance versos como os de "As frutas de Pernambuco", que:

> São ninfomaníacas, quase,
> No dissolver-se, no entregar-se,
>
> Sem nada guardar-se, de puta.
> Mesmo nas ácidas, o açúcar,
>
> é tão carnal, grosso, de corpo,
> de corpo para o corpo, o coito,
>
> que mais na cama que na mesa
> seria cômodo querê-las.

Muito haveria o que falar, como muito haveria a acrescentar, além dessas pequenas torções que apontamos da perspectiva retórica de Gregório de Mattos refratando o corpo como murmuração ou o corpo romântico como latência de normatividades em conflito que vêm para o mesmo plano no modernismo. Contudo, um dos efeitos mais fascinantes dessa antologia é nos fazer imaginar outras antologias – mas eis a novidade que não sabíamos – eróticas!

Sua contemporaneidade diz respeito não à sua novidade, ao seu anacronismo, a uma revelação ou à sua transgressão – como levemente nos fazem crer as rasuras em forma de

soneto da capa –, mas sim ao modo como trabalha os limites (mesmo da própria escolha antológica). Como tentei mostrar, a questão crucial dessa reunião de poemas não diz respeito à antologia, mas sim à ontologia, isto é, à variação contínua de corpos e poemas em dupla torção. E veja-se como a complexa noção de torção ganha outra dinâmica nesse contexto.

A beleza desses poemas, sobretudo em um país com larga tradição patriarcal como o Brasil, é desconstituir constantemente o lugar soberano de enunciação para colocar o "eu lírico" em uma posição que torna impossível a totalização da experiência. Resta sempre a latência de outro corpo que o interpela e às vezes no limite da violência que essa dependência gera como necessidade de controle. Ainda assim, vê-se ao longo do livro a construção de um espaço particular de alteridade, de diferença, de demanda por formas outras de afetos e de afecções, que nos obrigaria a falar, por força de sua alteridade, em um "outro lírico", isto é, o espaço em que o "eu é um outro" (não será o outro do eu o próprio corpo que diz "eu"?) e que transforma o corpo na relação com outros corpos. Erotizado, o corpo se assume como relação, transformando o "eu" em uma posição vicária (sujeita a muitas posições) e que pode ser ocupada por outros corpos, para deleite da imaginação do leitor.

O alcance dessa *Antologia da poesia erótica brasileira* em pleno século XXI talvez não seja questionar o lugar do corpo nos poemas, mas sim perguntar quanto à necessidade e aos modos de se construir esse corpo no campo simbólico: afinal, por que escrever, por que colocar em palavras essa experiência? Em tempos de *facebook*, *selfies*, *instagram*, *sites* pornôs e de encontros marcados, o erotismo talvez esteja se reencontrando com as palavras, não como um campo simbólico que totaliza, sublima e representa a experiência sexual, mas como um conjunto de conexões parciais que tornam o poema um não todo sempre dependente de um outro corpo que o leia erotizando-se e erotizando também a relação com outros corpos. Em um tempo em que o mundo das letras também se profissionaliza (na imprensa, no mercado, na universidade), essa antologia vem liberar certo ressentimento do corpo do qual o simbólico não pode dar conta, senão permitindo a emergência de outros corpos na cena dúbia dos muitos mundos que se cruzam na leitura desses poemas eróticos.

Roberto Zular é Professor de Teoria Literária e Literatura Comparada na Universidade de São Paulo.